B 340833 DUPL

Milchhöfer

Anfänge der Kunst

N
5630
.M64

EX LIBRIS



JAMES RIGNALL WHEELER

N
5630
.M64

A. C. Merriam.
640 Madison Ave,
New York

DIE

ANFÄNGE DER KUNST

IN GRIECHENLAND.

DIE

ANFÄNGE DER KUNST

IN GRIECHENLAND.

STUDIEN

VON

DR. A. MILCHHOEFER,

PRIVATDOCENT DER ARCHÄOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT ZU GÖTTINGEN.

MIT ZAHLREICHEN ABBILDUNGEN.

LEIPZIG:

F. A. BROCKHAUS.

1883.

Das Recht der Uebersetzung ist vorbehalten.

VORWORT.

Die ersten Anregungen zu vorliegender Arbeit verdanke ich der Beschäftigung mit einer geschlossenen, noch wenig ausgenützten Klasse von Monumenten: den ältesten, auf griechischem Boden gefundenen Gemmen. Ein so werthvolles Material in helleres Licht zu rücken, schien mir bereits eine lohnende Aufgabe.

Allmählich wuchs das Uebrige gleichsam organisch hinzu und gestaltete sich zu einem Versuch, die frühesten Erscheinungen der Kunst in Griechenland auf breiterer Grundlage als einen Theil der Gesammtcultur zu fassen und ihre einzelnen Züge sich gegenseitig erläutern zu lassen. Ueber die besondern Gesichtspunkte, welche ich dabei verfolgte, enthält die Einleitung das Nähere. Dass die vorgebrachten Thatsachen und Meinungen nur in ihrem Zusammenhange gelesen und erwogen werden möchten, ist die wesentlichste Voraussetzung, welche ich von jedem billigen Beurtheiler hegen darf.

Die Abbildungen mykenischer und trojanischer Fundgegenstände beruhen auf den Originalclichés zu den Werken Schliemann's: „Mykenae“ und „Ilios“, welche die Verlagshandlung bereitwilligst zur Verfügung gestellt hat. Die gegebenen Proben werden genügen, um alles übrige den im Text charakterisirten Hauptgattungen einzuordnen.

353028

Die Gemmen, auch einige bereits publicirte, sind sämmtlich nach den Originalen, beziehungsweise Gypsabdrücken, von dem Kunstakademiker Herrn Max Lübke in Berlin mit aller Sorgfalt gezeichnet worden. Der Rest konnte meistentheils einschlägigen Publicationen entnommen werden.

Die vorsichtige Reserve, welche man in Fachkreisen dem hier behandelten, seit Ende vorigen Decenniums so reichlich aufgehäuften Stoffe gegenüber beobachtet, erklärt sich wohl aus der Abneigung, unserm vorwiegend kritischen Zeitalter ein Object darzubieten, welches in seiner Erstlingsgestalt nimmermehr abgeschlossen und unangreifbar auftreten kann. Dieses persönliche Bedenken wird in mir wenigstens aufgewogen durch die Zuversicht, dass jede Anregung auf so grundlegendem Gebiete der Sache nur förderlich sein kann und dass lebensfähige Keime noch stets, früher oder später, zur Fortentwickelung gelangt sind.

Göttingen, im Februar 1883.

A. M.

INHALT.

EINLEITUNG.

Die Hinterlassenschaft des Alterthums ist uns in zwei Hauptmassen überliefert: in den Ueberresten seiner geistigen und seiner bildenden Thätigkeit. Die Literatur enthält die Denkmäler der Sprache und ihrer künstlerisch gesteigerten Ausdrucksformen, deren höchste die Poesie darstellt. Die unmittelbar überlieferten Erzeugnisse des bildnerischen Triebes, gleichsam einer Sprache der Formen, weisen in Schmuck und Verzierung, wie in den sogenannten monumentalen Künsten einen ganz ähnlichen Fortschritt vom Elementaren zu höherer Entwickelung auf.

Während man heutzutage nicht mehr anstehen wird, beide Reihen, die geistige und die formale, etwa für die Epoche des classischen Zeitalters als vollkommen gleichwerthige Aeusserungen desselben Volksthumes zu betrachten, scheint die an und für sich naheliegende Voraussetzung, dass gleichartige Elemente auch auf denselben Grundlagen erwachsen sein müssten, in unserm Falle nur wenig bestätigt zu werden. Dass die Sprache und ihre Denkmäler in den Tiefen der Nationalität wurzeln, konnte niemals in Frage kommen; desto weniger ist man geneigt, die bildnerische Thätigkeit in ein ähnlich festes Verhältniss zu setzen. Was Griechenland betrifft, so tritt sie vielverbreiteter Meinung zufolge nicht nur verhältnissmässig spät mit

eigenem Leben auf, sie erwächst auch zum guten Theile aus fremdländischer Saat, einem Gemisch importirter Waaren, Stilarten und Stoffe.

Nun liegt der Einfluss des Orients auf die griechische Cultur nicht nur in offenkundigen Thatsachen vor Augen, er folgt auch nothwendig aus der allgemeinen Beobachtung, dass junge Völker zu reiferer Entwickelung ihrer Anlagen meist dann gelangt sind, wenn sie an den Grenzen fertig abgeschlossener und deshalb übermächtiger Culturgebiete sesshaft wurden. Man wird auch zugeben dürfen, dass der Einfluss derselben an denjenigen Zweigen stärker zur Geltung kommt, welche noch auf verhältnissmässig niedrigerer Stufe der Entwickelung standen, also an der bildenden Kunst mehr als an der Sprache und selbst an Religion und Mythos.

Wesentlich anders stellt sich jedoch die Frage, wenn wir nicht sowol die Thatsache oder den Umfang, als die Art der Aneignung technischer, formaler und geistiger Bildungselemente untersuchen. In diesem Punkte sind wir von vornherein durch nichts veranlasst, uns den Process der Entlehnung auf dem Gebiet des Künstlerischen wesentlich anders vorzustellen, als auf den Gebieten des Sprachlichen, Mythischen und Religiösen. Namentlich scheint uns das letztere, weil gleichfalls noch lange im Fluss, zu unserm Thema in lehrreichster Parallele zu stehen. So wenig die Sprache durch Aufnahme von Fremdwörtern, Sage und Cultus durch Assimilirung ausländischer Formen ihren nationalen Charakter einbüssen müssen, so wenig darf auch die Voraussetzung aufgegeben werden, dass bereits unter den ältesten Erzeugnissen bildnerischer Thätigkeit, welche auf dem Boden Griechenlands selber erwachsen sind, ein selbständiges, dem ansässigen Volke eigenes Element gewissermassen den Grundton bilde.

Ist aber diese Aussicht vorhanden, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die Ermittelung dieses Besondern den letzten

Zielpunkt der Untersuchung bilden muss, zu welchem der verhältnissmässig bequeme vergleichende Standpunkt nur eine Vorstufe bezeichnet.

Den ersten und bisher einzigen namhaften Versuch in dieser Richtung hat A. Conze gewagt („Ueber die Anfänge der griechischen Kunst“, Monatsber. der wiener Akademie, Bd. 64, S. 505 fg.), indem er das sogenannte geometrische Decorationssystem als Eigenthum der indogermanischen Völkerfamilie und in seiner Localisirung auf griechischem Boden „etwa als pelasgisch“ zu erweisen unternahm. Wir begrüssen in diesem Vorgange an dieser Stelle vor allem das Bestreben, die Anfänge bildnerischer Thätigkeit nicht minder in ethnologischem Zusammenhange zu erforschen, wie die Wurzeln von Sprache und Mythos.

Die Beiträge, welche ich in diesem Sinne zu liefern gedenke, werden sich nicht vorzugsweise auf dem formalen Gebiet der Decoration bewegen, sondern direct aus dem Inhalt ältester Bilderkreise, denen bisher die gebührende Aufmerksamkeit unzweifelhaft nicht zutheil geworden ist, innere Anknüpfungspunkte für die Erkenntniss ihres Ursprungs zu gewinnen suchen. Für den Anfang schien sich bei der Fülle des Stoffes eine mehr andeutende und gemeinverständliche Behandlung zu empfehlen, um so mehr, als ich in dem Zusammenhange des Systems selber eine wesentliche Stütze für mancho einzelne Aufstellungen zu finden meine. Wird erst die Gesammtauffassung in ihren Grundzügen annehmbar befunden, so bleibt innerhalb dieses Rahmens allerdings noch hinreichende Veranlassung zu weitern Auseinandersetzungen, Ergänzungen, sowie unzweifelhaft auch zu mannichfachen Berichtigungen auf einem Gebiet, welches täglich neuen Zuwachs an Thatsachen erwarten lässt.

Die Hauptresultate aber, welche ich unabhängig von dem Werthe einzelner Vermuthungen und Deutungen gewonnen zu haben wünschte, sind im allgemeinen folgende: Auf dem Boden

Griechenlands finden wir von jeher, soweit das vorhandene Material uns leitet, einen festen Stamm localer Production vertreten. Derselbe lässt sich als Eigenthum einer arischen (indoeuropäischen) Grundbevölkerung erweisen. Die innern Berührungspunkte mit auswärtigen, benachbarten Culturvölkern regeln sich in erster Linie nach Maassgabe der Stammesverwandtschaft. Erst an zweiter Stelle kommen für äusserliche Formenbereicherung die Einflüsse des nicht-arischen Orients in Betracht. Am intensivsten vollzog sich die Mischung der genannten Elemente an solchen Punkten, welche geographisch die geeignetste Mittelstellung und zugleich historisch den Schauplatz der ältesten in Griechenland nachweisbaren, selbständigen Entwickelung bezeichnen. Die hellenische Kunst im engern Sinne endlich beruht keineswegs auf lauter neuen Anfängen, sondern ist überwiegend an das Vorhergehende gebunden. Alle diese Beziehungen und Vorgänge finden ihr verwandtestes Gegenbild in der volksthümlichen Religionsgeschichte und Mythologie.

Im Folgenden sollen zunächst die frühesten Erzeugnisse bildender Thätigkeit untersucht werden, die uns aus dem Boden Griechenlands erhalten sind. Um gleich eine breitere Basis zu gewinnen, nehme ich zum Ausgangspunkt den ersten grossen Gesammtfund, welcher uns dorther entgegentritt: den Inhalt der von Schliemann im Jahre 1876 auf der Burg zu Mykenae entdeckten Gräber.

ERSTES KAPITEL.

MYKENAE.

Bekanntlich entdeckte Schliemann am Ende des Jahres 1876 innerhalb der Ringmauer der Burg von Mykenae, nahe dem Löwenthor, fünf von einem Steinkreise umschlossene Schachtgräber, die mit einer Ausnahme mehrere (3—5) Leichen zugleich enthielten, daneben einen reichen Inhalt an Schmuck und Geräth, welcher uns hier vorzugsweise beschäftigen soll.[1] Wir sind für unsern Zweck zunächst berechtigt, sämmtliche Funde unter einheitlichem Gesichtspunkt zu betrachten, wiewol die Gräber ebenso wenig gleichzeitig angelegt, als die in jedem einzelnen vorgefundenen Leichen gleichzeitig bestattet sein können.[2]

---

[1] Das gesammte Material ist veröffentlicht in Schliemann's Werk: „Mykenae“ (Leipzig, Brockhaus, 1878). Eine Uebersicht der Fundumstände und Beschreibung aller jetzt im Polytechnicum zu Athen aufgestellten Objecte: Milchhöfer, Die Museen Athens, S. 86 fg. Ebenda, S. 104, der Inhalt eines sechsten nicht sehr reichen Grabes, welches im Jahre 1877 an gleicher Stelle von der Griechischen Archäologischen Gesellschaft geöffnet wurde.

[2] Man hat vielmehr bei jedem Todesfall das zugeschüttete Grab von neuem geöffnet. Für diese Thatsache, welche in dem nach uralter Auffassung über das Leben hinausreichenden Zusammenhang der Familien und Geschlechter begründet scheint, haben sich auch auf Rhodos Belege gefunden, wie mir Löschcke mittheilt. Dem Zweck der Wiedereröffnung der

Dennoch machen sich weder im Inhalt noch im Stil charakteristische Unterschiede bemerklich; wir haben es mit einer Culturepoche von ausserordentlicher Stabilität zu thun. Auch ein ausserhalb des Gräberringes gefundener Goldschatz (Mykenae, S. 398 fg.) fällt noch ganz und gar in den Kreis unserer Betrachtung, wie selbstverständlich die Gruppe der über den Schachten gefundenen reliefgezierten Grabstelen (Mykenae, Nr. 140 fg.).

Dass die Schliemann'schen Gräber älter sind als die Kuppelbauten der untern Stadt (siehe die vorige Anmerkung) und das Löwenthor mit dem zugehörigen segmentartigen Stück der Burgmauer, welche die Gräberstätte in die Akropolis einschloss, behandle ich als erwiesene Voraussetzung; ebenso, was für unsern Zweck zunächst genügt, dass selbst die letztern Anlagen noch einer Entwickelungsstufe angehören, welche vor die Entstehungszeit der Homerischen Gedichte fällt (Mittheilungen des Archäologischen Institutes, II, 275; III, 12). Durch den Zusammenhang des Folgenden werden sich diese Thatsachen noch weiter begründen lassen.

Im übrigen darf man behaupten, dass die Funde Schlie-

Gräber entsprechen auch die Steinmauern, mit welchen sie auf dem Grunde bis zu einer gewissen Höhe eingefasst waren (Schliemann, Mykenae, S. 181. 192. 247. 334. 338), sowie die theilweise Mumificirung oder Verbrennung der Todten, welche der Verwesung vorbeugte (Mykenae a. a. O.); es erklärt sich ferner der Umstand, dass der darüberliegende Schutt mit zahlreichen Gegenständen durchsetzt war (Mykenae, S. 177 fg. 189. 191. 246; auch gestörte und beseitigte Körper: Mykenae, S. 190. 338). Eben diesem Bestreben nach gemeinsamer Bestattung sind dann wol auch die vollkommenern Formen der hohlen mit Zugängen versehenen Kuppel- und Felsgräber entsprungen, wofür die Unterstadt von Mykenae in den unzweifelhaft jüngern sogenannten „Schatzhäusern" (Mykenae, Taf. IV. V), das „Kuppelgrab von Menidi" (herausgegeben vom Deutschen Archäologischen Institut 1880), das Grab von Orchomenos (Schliemann, Orchomenos, 1881), die Gräber von Spata (Ἀθήναιον, VI, Taf. 1—6; Mittheilungen des Archäologischen Institutes, II, 261 fg.; Bulletin de corresp. hell., II, 182 fg.) und von Nauplia (Mittheilungen des Archäologischen Institutes, V, 143 fg.) die hervorragendsten Beispiele liefern.

mann's bisjetzt noch ihrer kunsthistorischen Verwerthung harren. Sie sind weder mit der vorhomerischen noch mit der hellenischen Cultur in klaren und endgültigen Zusammenhang gebracht worden; sie stehen, trotz analoger, wenig jüngerer Bereicherungen aus andern Fundorten noch heute als etwas Isolirtes und Fremdartiges da.

Das unbehagliche Gefühl, welches mehr als ein Gelehrter diesen Dingen gegenüber empfunden und zum Ausdruck gebracht hat, rührt wol zum grossen Theil daher, dass wir es unverkennbar mit einer Mischkunst zu thun haben, die man am liebsten „barbarisch“ nannte und zu entwirren sich nicht getraute.

Nach längerer Beschäftigung mit diesen Problemen glaube ich indess wenigstens zu verhältnissmässig einfachen Unterscheidungen und damit zu Gruppen gelangt zu sein, welche jedesmal einen individuellen, in ihrer Technik und ihrem localisirbaren Ursprung begründeten Charakter tragen.

Relative Gegensätze werden sich am schärfsten auf einer gemeinsamen Unterlage entwickeln. Um diese zu erzielen, halte ich mich daher zunächst an den Hauptstock der Schliemann'schen Funde, die Goldsachen; denn im Golde finden sich nach Stil, Ornamentik und Darstellung alle jene Richtungen vertreten, welche überhaupt vorkommen. Alles Uebrige wird sich später von selber anschliessen.

Das erste Element, dessen Ursprung und Eigenart wir am schnellsten erkennen, ist das orientalische. Ich verstehe unter dieser Bezeichnung durchaus nur die specifisch semitischen, beziehungsweise ägyptischen, in letzter Linie etwa durch die Phöniker vermittelten Einflüsse, wobei es zunächst dahingestellt bleiben kann, ob die betreffenden Gegenstände von den Phönikern importirt, semitischen Mustern nachgebildet, oder nur angenähert sind.

Vollkommen sichere Kriterien für diesen Orientalismus

bieten sich vor der Hand nur zwei, einerseits aramäische Götterbilder und Symbole, andererseits fremdartige Pflanzenformen, wie das Palmblatt und der „Lotoskelch". Die nackte, mit Andeutung der Geschlechtszeichen, mit den Tauben auf Kopf und Schultern dargestellte Göttin (Mykenae, Nr. 267. 268) ist so sicher Astarte, wie ihre taubenbesetzten Tempelchen (Mykenae, Nr. 423 in 5 Exemplaren) als Astarteheiligthümer auf Münzen



1. Astarte. (Mykenae, 267.)



2. Astartetempel. (Mykenae, 423.)

von Paphos in Cypern nachweisbar sind. Von Rankenwerk, das in „Lotoskelchen" endigt, ist auf der goldenen Spange (Mykenae, Nr. 292) eine weibliche Figur umgeben, welche nicht nur im Schema der ausgebreiteten Arme, sondern auch in den horizontalen Parallelstreifen des Gewandes genau assyrischen Typen entspricht, über die wir ja jetzt aus einer Fülle von Material, namentlich Cylindern, zu urtheilen im Stande sind. Das Palmblatt endlich dient bereits in symmetrisch kapitellartiger Anwendung (vgl. Cesnola, Cyprus, S. 110, 117) sowol als Basis



3. Goldene Spange. (Mykenae, 292.)

für jene wappenartig gestellten Doppelfigürchen von Hirschen und Panthern (Mykenae, Nr. 264—267; 26 Exemplare) als auch zur Raumausfüllung auf viereckigen Platten (Mykenae, Nr. 470. 471: 6—8 Exemplare), welche das Bild des thierwürgenden Löwen zeigen.



4. (Mykenae, 266.)

Ich betrachtete Götterbildchen und Zubehör, sowie die tropischen Pflanzenformen als die einzigen unmittelbaren Kennzeichen dieser Gruppe, denn da ich in der Folge die Anregungen, welche von den semitischen Stämmen Asiens ausgingen, so streng als möglich zu scheiden suchen werde von

denjenigen der arischen Bevölkerung, waren wir von vornherein noch nicht berechtigt, die zahlreichen Löwen, Sphinxe, Greifen und andere fremdartigen Bildungen (Mykenae, Nr. 261. 263. 269. 272. 277; 15 Exemplare) hierher zu ziehen, welche man sonst



5. Goldplatte. (Mykenae, 179.)

zu allgemein als „orientalisch“ zu bezeichnen pflegt. Dass jedoch auch die letztern Typen auf orientalisch-semitische Einflüsse zurückgehen, mag immerhin vorausgesetzt werden. Einmal erscheinen dieselben bereits in tektonischer Verwendung an



6. Greif. (Mykenae, 272.)



7. Sphinx. (Mykenae, 277.)

Gefässdarstellungen in Gräbern der achtzehnten ägyptischen Dynastie (vgl. Prisse d'Avennes, Histoire de l'art égypt. Atlas, II, a. E.). Betrachten wir sodann jene Gruppe sicher orientalisirender Werke aus Mykenae von ihrer stilistischen und technischen Seite, so tritt daran das charakteristische Merkmal her-

vor: dass sie in fertigen Hohlformen geprägt, beziehungsweise gegossen sind.[1] Da beides aber auch für die Greifen, Sphinxe, Löwen u. s. w. zutrifft, während die zweite grosse Gruppe, welche ich zu charakterisiren haben werde, eine ganz andere Technik aufweist und alle fremden und phantastischen Thiere principiell von sich ausschliesst, so liegt die Vermuthung nahe, dass alle jene Bildungen zum ersten Stil in einem nähern Verhältniss stehen. Um völlig sicher zu gehen, sondern wir deshalb alle Producte der genannten Art zunächst von der weiteren Betrachtung aus.[2]

Dieser Richtung steht nun innerhalb der mykenischen Goldfunde eine zweite, noch ansehnlichere gegenüber, welche ihrem Princip nach rein ornamental ist. Ein wesentliches Moment für die Erkenntniss derselben besteht darin, dass die Herstellung aller zugehörigen Objecte nicht auf rein mechanischem Wege in fertigen Hohlformen vor sich gegangen ist, sondern dass wir es mit einer freien, fortschreitenden Kunst des Zeichnens, Eindrückens und Treibens zu thun haben, welche zwar auch gravirte, in Holz oder Blei geschnittene Unterlagen als Theilformen

---

[1] Sämmtliche Stücke zeichnen sich durch verhältnissmässige Dicke des Goldes (bei kleiner Fläche) und durch den flauen Charakter der Präge- oder Gusstechnik aus, wie der Gegensatz zur nächsten Gruppe noch bestimmter erweisen wird. Auf diese Weise erklärt sich die grosse Zahl völlig gleichartiger Exemplare. Als gegossen bezeichnet Schliemann die 53 gleichartigen Exemplare der Sepia (Mykenae, Nr. 424); zu endgültigem Entscheide bedürfte es näherer fachmännischer Untersuchung. Sicher scheint nur, dass all die kleinen knittrigen Flächen nicht mit Hammer und Bunzen getrieben, sondern durch ein abgekürztes mechanisches Verfahren hergestellt sind.

[2] Dies gilt indess lediglich in Bezug auf die Typik dieser Wesen, von denen die Sphinx und der Greif zugleich nachweisbar orientalischer Erfindung angehören. Unabhängig davon ist die Art ihrer tektonischen Verwendung und namentlich die Frage nach dem Ursprung der „wappenartigen" Composition, für welche neuerdings Ramsay eine Reihe monumentaler Belege nach Art des „Löwenthores" an phrygischen Felsengräbern nachgewiesen hat. (Journal of Hellenic Studies, Vol. III, S. 1 fg., Pl. XVII.)

verwandt haben kann, sich aber durch das Successive der Manipulation von der Guss- und Prägetechnik der ersten Gruppe wesentlich unterscheidet. Auch ist dieser Stil auf durchaus eigenthümlichen Vorbedingungen und Grundlagen erwachsen. Das Hauptmotiv desselben ist die Spirale, deren decorative Verwendung bereits eine reiche Entwickelungsgeschichte der Metalltechnik hinter sich hat. In zweiter Linie kommen auch solche Muster in Betracht, welche die Arbeit des Flechtens, sowie des Verschränkens und Schnitzens in Holz aus sich selbst erzeugt; erst an dritter Stelle nenne ich die Webekunst, weil dieselbe weniger eigenartig und leichter geneigt ist, jedweden zugetragenen Inhalt stilisirend zu verarbeiten.[1] Nun können zwar gewisse Motive bei den gleichbleibenden Eigenschaften des Materials und den Analogien der Mechanik unter vielen Völkern und Ländern gleichartig auftreten; in unserm Falle haben wir es jedoch bereits mit einem höchst eigenthümlich vervollkommneten, mannichfaltigen und beinahe phantastischen System zu thun, welches eine hohe und nach ganz bestimmter Richtung weisende Entwickelung voraussetzt.

Am reichsten und reinsten entfaltet sich dieser Stil an allen flachornamentirten goldenen Umhüllungen eines festen Kernes aus Holz oder anderm Material, wie Alabaster. Dahin gehören die zahllosen einfachen wie doppelten Knöpfe und knopfartigen

---

[1] Die Bedeutung dieses stilisirenden Elements in der decorativen Kunst soll nicht verkannt werden. Indem der Buntwirkerei ihr Verfahren „in demselben Grade vereinfacht und erleichtert wird, ja öfter dieselben Muster wiederkehren" (Curtius, „Das archaische Bronzerelief aus Olympia", Abhandlungen der berliner Akademie, 1879, S. 23, mit Beziehung auf die sassanidischen Seidenstoffe), gelangt sie ganz von selber zur Bevorzugung von Darstellungen strenger Responsion. Es liegt daher nahe, ihr einen bestimmenden Einfluss auf die „heraldischen" Compositionen zuzuschreiben, zu deren Popularisirung sie nicht wenig beigetragen hat. Dass die assyrischen Alabasterreliefs in hohem Grade von jenem Webestil beherrscht werden, ist ja längst anerkannt.

Hülsen (z. B. Mykenae, Nr. 391—422a; 485—512), die rhomboidischen Schmucksachen (Nr. 377—386; 500). Das Ornament


8.


12.


9.


10.


11.

8—12. (Mykenae, 405. 413. 486. 491. 500.)

ist auf der hölzernen Unterlage vorgravirt und darnach auf dem Golde eingedrückt worden. In ähnlicher Weise umgibt das Goldblech die hölzernen oder alabasternen Knäufe und Griffe

der Bronzeschwerter (Mykenae, Nr. 427—434. 460—462. 467. 484). Sodann treten dieselben Verzierungen an Brust- und Fussbekleidungen auf (Mykenae, Nr. 458. 338. 369. 459. 519), endlich in stärkerm Repoussé an allen Tänien, Diademen, Gürteln, Bändern und rosettenartig zusammengehefteten Streifen aus mehr oder minder dünnem Golde (Mykenae, Nr. 231. 281—291. 337. 354. 357—359. 366. 455. 513—518).



13. Schwertgriff. (Mykenae, 467.)

Wir haben es bis jetzt mit einer vollkommen geschlossenen Reihe von beiläufig mehr als 1350 Gegenständen zu thun. Der typischen Verwendung als Bekleidungs- und Waffenschmuck entspricht die Gleichartigkeit der Technik und des Ornamentalen. Dem figürlichen Element (Thier- und Pflanzenformen) sind wir noch kaum begegnet.[1] In der That ist dieser Stil, wie die nähere Betrachtung lehren wird, seiner Natur nach auch gar nicht geeignet, derartige Bestandtheile ohne Auswahl oder ohne wesentliche Modificationen in sich zu verschmelzen. Was er in reicher Fülle bietet, ist eine bis zur Virtuosität getriebene Ausnutzung derjenigen Formen, welche sich unmittelbar aus der Natur des Stoffes und seiner

[1] In einem einzigen Falle finden sich zur Raumausfüllung zwischen den Kreisen des reichen Diadems (Mykenae, Nr. 281), schon neun ganz kleine blatt- oder knospenartige Verzierungen hineingemischt.



14. Verzierte Brustplatte von Gold. (Mykenae, 458.)


15. Goldenes Diadem. (Mykenae, 282.)

handwerklichen Verwerthung ergeben. Der Dehnbarkeit des Metallblechs entspringen die runden, ovalen und fischblasenartigen Erhebungen, den Köpfen der Nieten und Nägel die kleinen runden Kreise und Buckel, um welche das beweglichere Ornament oft geschlungen scheint, endlich und vor allem sind die überaus mannichfaltigen Windungen, deren der Metalldraht fähig ist, in die Zeichnung, beziehungsweise ins Relief übergegangen.[1] Die Kunst, Drähte

[1] In zahlreichen Fällen könnte man geneigt sein, das gegenständliche Vorbild in den Verschlingungen von Band- oder Riemenwerk zu suchen. Einer solchen Annahme würde der Umstand entgegenstehen, dass sich die Linien niemals schneiden oder kreuzen, wie es die Flechtkunst will. (Diese findet sich ornamental vertreten an einigen Goldgefässen [Mykenae Nr. 453. 475], welche wir in zweiter Linie gleichfalls heranzuziehen haben werden.) Dagegen ist es begreiflich, dass der einer ebenen Fläche aufgeheftete oder aufliegend gedachte Metalldraht (und dies ist der technische Ursprung unseres

zu ziehen, ja selbst zu hämmern und zu schmieden[1], bezeichnet einen Höhepunkt der Technik, welcher, da sie zugleich im Besitz des Löthens und der Anfänge des Granulirens ist, kein äusseres Hülfsmittel mehr versagt bleibt. Wenn sich nun dieses Entwickelungsstadium in der mykenischen Ornamentik wiederspiegelt, so liegt dasselbe in gewissem Sinne auch bereits überwunden hinter ihr. Ja noch mehr. Ehe man die spiralartigen Windungen aus der glatten Fläche selber heraustrieb, war man augenscheinlich schon lange gewohnt, dieselben einer ebenen Unterlage in körperlicher Gestalt aufzulöthen oder aufzuheften. Diese Annahme, auf welche die blosse Kunstbetrachtung unwillkürlich führt, bestätigt sich durch den Vergleich mit Goldschmiedearbeiten aus den Schliemann'schen Funden auf Hissarlik in der trojanischen Ebene. Hier haben wir das Uebergangsstadium handgreiflich vor Augen in einer Reihe von aufgelötheten Zierathen (Ilios, Nr. 834. 835. 842. 843. 873. 874), während wir andererseits in den natürlichen Spiralen wie in den vollendetern Repousséarbeiten ebenso viele unmittelbare Analogien zu Mykenischen besitzen. Man vergleiche Ilios, Nr. 836. 838. 848—850 mit Mykenae, Nr. 295—300 und im Repoussé Nr. 246; Ilios, Nr. 837 mit Mykenae, Nr. 366 und sonst; Ilios, Nr. 903. 904 mit Mykenae, Nr. 251. 414. 415. (Proben auf S. 18—21.)

Ornaments, siehe unten Troja) es vermeidet, sich in seinen Windungen zu begegnen und zu überschneiden, wenn das strenge Flächenprincip gewahrt bleiben soll.

[1] Newton und Chr. Hostmann (vgl. „Archiv für Anthropologie", XII, 442) nehmen nur geschnittenen und gehämmerten Draht an. Abgesehen davon aber, dass die wirklichen Goldspiralen in Mykenae (z. B. Nr. 295—300) zum Theil schon von ausserordentlicher Feinheit sind, beweisen die Goldfunde auf Hissarlik (siehe den Text) eine so frühzeitige und vollkommene Anwendung derselben, dass wir durchaus berechtigt sind, bereits jene Technik vorauszusetzen. Uebrigens besitzen wir dafür auch ein fachmännisches Gutachten des hervorragenden londoner Goldschmieds Giuliano bei Schliemann, Ilios, S. 509.



16. (Ilios, 874.)





17. 18. (Ilios, 834. 835.)

Diese merkwürdige Parallele darf uns schon jetzt zu weiterer Umschau veranlassen. Man kann heute zuversichtlich be-

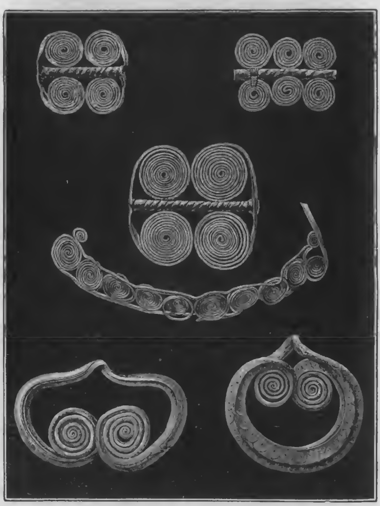




19. 20. (Ilios, 836. 838.)

haupten, dass das ornamentale System, welches wir vor uns haben, als solches im Bereiche der orientalischen, d. h. der assy-

rischen, phönikischen und auch der ägyptischen Kunst nirgends ungemischt nachweisbar ist, wo vielmehr das vegetabilische



21. (Mykenae, 295—300.) Vgl. 22.

Element im Vordergrunde steht. Daneben findet sich entweder das abstracte Ornament in sehr einfacher Gestalt vor, die noch

zu keinem Vergleich berechtigt (wie z. B. in reihenweisen Buckeln und sogenannten „Rosetten“[1] auf assyrischen Monu-



22. (Mykenae, 246.)

menten) oder es ist bereits mit Pflanzentormen, namentlich Lotosknospen- und Palmettenmotiven versetzt, wie in den teppich-





23. 24. (Ilios, 903. 904.)

artigen Plafondverzierungen ägyptischer Gräber aus Theben

[1] In dieser Form gehören sie zu den internationalen Erscheinungen, denen wir überall begegnen können.

(vgl. Prisse d'Avennes, Hist. de l'art égypt. Atlas I: Plafonds, guillochis et méandres. Nécropole de Thèbes, XVII^e—XX^e dy-



25. (Mykenae, 251.)

nastie). Sie treten mit jener Epoche hervor, welche Aegypten auf allen Gebieten von fremdartigen Einflüssen überschwemmt zeigt.



26. 27. (Mykenae, 414. 415.)

Vermuthlich waren es die Phöniker, welche diese Muster aus zwei so verschiedenen Elementen combinirten. Letztere werden

sie, wie wir es an ihrer ganzen Kunst verfolgen, von aussen entlehnt haben. Wenigstens darf dies von der oben charakterisirten, am dehnbaren Golde erst ausgebildeten Ornamentik gelten, welche sie am wahrscheinlichsten zugleich mit dem Material übernommen haben. Und dieses kam ihnen doch wol aus dem goldreichen Kleinasien zu. Der Umstand, dass die ägyptischen Plafonds jene verschlungenen Spiralmotive fast durchweg in gelber Farbe angelegt zeigen, scheint zu beweisen, dass der Ursprung derselben aus der Goldtechnik auch in der Weberei und Malerei noch nachwirkte.

Auch in Griechenland haben vegetabilisch-lineare Muster Eingang gefunden, wie die von Schliemann entdeckte Reliefplatte aus dem grossen Grabe von Orchomenos lehrt (vgl. Schliemann, Orchomenos, Taf. I). Das Ornament ist mit ägyptischen Deckenmalereien nahezu identisch; vermuthlich diente auch hier die Teppichwirkerei als Vermittlerin.

Mit spiralartigen Windungen einfacherer Art sind auch mehrere der auf ägyptischen Wänden abgebildeten Goldgefässe verziert (vgl. z. B. Prisse d'Avennes, a. a. O., passim; Wilkinson, Manners and Customs of ancient Egypt, I, Taf. II). Da solche von den Kefa oder Kufa, d. i. den Phönikern, als Tribut dargebracht werden, kann über ihren ausländischen Ursprung kein Zweifel bestehen. Ebenso wenig kann ein Zusammenhang mit den mykenischen Gold- und Silberbechern in Abrede gestellt werden, da sich die Aehnlichkeit auch auf Gefässtheile, namentlich auf eine besondere Form des Henkels (Mykenae, Nr. 346. 348) erstreckt. Unter denselben Tributen kommen auch Alabastergefässe wie Mykenae, Nr. 356 (nur wenig schlanker), und der Stierkopf Mykenae, Nr. 327, vor. Während die letztern, auch in der Technik vollendetern und solidern, Stücke zweifellos als Importwaare zu betrachten sind, ergeben sich für die übrigen Gold- und Silbervasen Berührungspunkte mit Phönikischem, die jedenfalls auf starke Beeinflussung hin-

weisen.[1] Nun nimmt diese Gruppe in ornamentaler Beziehung gelegentlich ebenso wol die naturalistischen wie die linearen Motive an, ganz ähnlich, wie wir es an den Thongefässen erkennen werden. Die oben aufgestellte Scheidung gilt nur für die Decoration ebener Flächen, während sich an den Gefässen bereits eine Vermischung darstellt. Die letztern dürften daher bei der Untersuchung nach der Herkunft jener principiell verschiedenen Decorationsarten nichts zu entscheiden haben.

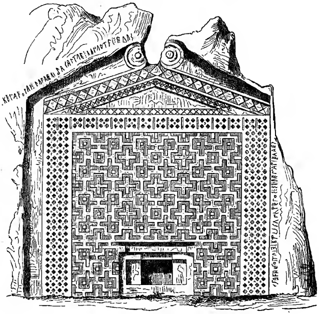
Endlich darf nicht verschwiegen werden, dass eine Reihe ägyptischer Scarabäen gravirte Linearverzierungen aufweist, welche selbst mit den künstlichern Verschlingungen unsers „Spiralstiles" zum Theil grosse Aehnlichkeit aufweisen. Da aber jene Formen in der ägyptischen Kunst durchaus fremdartig dastehen und auch in jener Gattung neben dem geradlinigen, eckigen „Hieroglyphenstile" nur eine bescheidene Rolle spielen, sind wir durch nichts berechtigt, einen directen Zusammenhang anzunehmen. Ob diese Ornamente aus jenen Plafonddecorationen erst abstrahirt sind, muss dahingestellt bleiben. Irgendeinen Einfluss von dieser Seite her auf unsere Kunst würde man zunächst in den gleichzeitigen Gemmen suchen dürfen, von denen unten die Rede sein wird. Hier aber fehlen jene Elemente durchaus, bis auf einige auf Rhodos gefundene Porzellanscarabäen (jetzt im berliner Museum), welche den ägyptischen geradezu nachgebildet sind.

Solange wir also berechtigt sind, dem bezeichneten Metallstile einen von der naturalistischen, mit fremdartigen und besonders vegetabilischen Bestandtheilen versetzten Richtung ge-

[1] Daneben finden sich auch selbständige Elemente in Form und Decoration. Die Technik, namentlich die Anfügung der Henkel, ist in diesen Fällen meistens flüchtig, wol weil es sich um Gräberwaare handelt. Andererseits fehlen hier die Patäkentypen, die Greifenköpfe und andere specifisch phönikische Zuthaten.

sonderten Ursprnng zu vindiciren, bleibt dieser locale Ausgangspunkt immer noch zu suchen.

Wir wenden uns somit wieder Kleinasien zu, wo sich, trotz des überaus dürftigen Materials, mit dem wir rechnen können, den troischen Funden doch noch einige sehr bemerkenswerthe und für mich entscheidende Winke hinzugesellen. In erster



28. Grab des Midas in Phrygien.

Linie nenne ich das Grab des Midas in Phrygien. Wiewol dasselbe weder ein hohes Alter noch in der Hauptsache einen eigentlichen Metallstil aufweist, vielmehr in seiner Façadenfläche die Einwirkungen des Holzstiles und der (von letzterm beeinflussten?) Teppichdecoration verräth, dürfen wir es dennoch, mehr als irgendein anderes bisher bekanntes kleinasiatisches Monument, unbekümmert für urälteste nationale Typik verwerthen und unmittelbar an diejenigen mykenischen Funde an-

knüpfen, welche die Kunst der Holzarbeit in engster, gewiss nicht zufälliger Verbindung mit jener Metallornamentik darstellen. Zu schlagendem Vergleiche bieten sich dort namentlich die rhomboidischen Zierathen dar (Mykenae, Nr. 377—386. 500),



29. (Mykenae, 383.) Vgl. S. 13.



30. (Mykenae, 409.)

an welchen auch (in den einfachen und kreuzweise verschränkten Vierecken, sowie in der Grundform) einige charakteristische Motive des Holzstiles zur Geltung gelangt sind, während an-



31. *a—c.* Lykische Münzen.

dererseits die doppelten Knäufe an den Ecken mit der volutenartigen Bekrönung des Midasgrabes und anderer phrygischer Felsfaçaden immerhin in Parallele gesetzt werden können (vgl. auch Journal of Hellenic Studies, III, S. 13).

Ebenso wird man uns hoffentlich die Berechtigung zugestehen, die Figur des Triquetrum und dessen Varianten, welche die lykischen Münztypen aus einem uralt heimischen Ornament übernommen haben müssen, mit dem Innenbilde jener rhombischen Schmuckkörper, welches zudem überaus häufig auf den goldüberzogenen Holzknöpfen wiederkehrt, zu vergleichen. (Uebrigens erscheint dieses Ornament bereits an eingeritzten Thonzeichnungen unter den Funden von Hissarlik, vgl. Schliemann, Ilios, Nr. 264. 1862. 1868. 1905 u. a. m.)

Es sind somit alle Elemente dieses complicirtesten mykenischen Decorationsstückes in Kleinasien nachweisbar. Ich halte es aber auch aus andern Gründen für wahrscheinlich, dass wir den Ausgangspunkt für diese gesammte Kunstrichtung in Kleinasien zu suchen haben und sogar im Stande sind, denselben näher zu umschreiben. Das Midasgrab wies uns nach Phrygien. Was wir von dem uralten Volke der Phryger (Herod. II, 2) und seinem Lande wissen, stimmt in jeder Hinsicht zu dem Bilde einer eigenartig und vielleicht einseitig entwickelten Cultur. Ihre Berge waren reich an Metallen; nicht weniger als vier Flüsse werden genannt, welche reines Gold im Sande ihrer Betten führten[1]; dass sie diese natürlichen Schätze zu verwerthen wussten, beweist die Sage von Midas, dem goldreichen Sohn des Gordios und der Kybele, andererseits das Dämonengeschlecht der Daktylen, welche ausdrücklich als Phryger bezeichnet werden und als älteste Metallarbeiter sowol am kretischen wie am phrygischen Idagebirge ansässig gedacht wurden.[2]

Die den Armeniern nächstverwandten Phryger bilden nicht blos die älteste arische Bevölkerung in Kleinasien, sondern auch den Grundstock des kleinasiatischen Arierthums überhaupt.

---

[1] Vgl. Abel in Pauly's Encycl., V, 1579; Hoeck, Kreta, I, 127 fg.

[2] Vgl. Overbeck, Schriftquellen, Nr. 27 fg. Als Phryger beim Dichter der Phoronis, bei Sophokles, Ephoros u. s. w.

Nicht blos die Teukrer, Dardaner, Maeonier, Myser dürfen als ihre nächsten Verwandten gelten, sondern auch die Lykier und das alte Volk der Thraker (dieses vielleicht mit skythischer Beimischung) können derselben Gruppe beigezählt werden.[1]

Ebenso finden wir die Verzweigung der handwerklichen und künstlerischen Betriebsamkeit, welche die idäischen Daktylen repräsentiren, in sagenhafter Form durch den Wechsel ihrer Wohnsitze ausgedrückt. Wir begegnen ihnen in der troischen Ebene, in Milet, auf dem europäischen Festlande, auf Cypern und Kreta. Von hier gehen wieder ihre mythischen Doppelgänger, die Telchinen aus, um sich namentlich nach Rhodos zu verbreiten. Wenn ihnen vorzugsweise die Entdeckung des Eisens zugeschrieben wird, so bezeichnet dieselbe eben eine der bedeutsamsten Entwickelungsstufen in der Metallurgie überhaupt.

Den Goldreichthum der Herren von Mykenae leitet Thukydides (I, 9) direct von Pelops her, einem Phryger der gemeinen Sage nach, welchen Ilos von Sipylos vertreibt. Die Kunstbetrachtung wird sich schwerlich die Arbeit so leicht machen dürfen, dem Geschichtschreiber auf diesem geraden Wege zu folgen. Wenn ich somit aus den erörterten Gründen das eben besprochene Kunstelement fortan als „phrygisch“ bezeichne, so geschieht es unter der Voraussetzung, dass ich im Stande sein

---

[1] Ueber das Verhältniss der phrygischen Gruppe zur armenischen vgl. Hübschmann, Zeitschr. d. morgenländ. Gesellsch., XXIII (1877), 30. 46 fg. Ueber die verschiedenen Uebergangsstufen: O. Abel, Makedonien, S. 49. 55; Pauly's Encycl., V, 1572 fg.; Curtius, Griech. Gesch., I⁴, 65 fg.; Maspéro, Gesch. der morgenländ. Völker, übersetzt von Pietschmann, S. 238 fg.; Kiepert, Lehrb. d. alt. Geogr., § 74, S. 73. Letzterer reiht als selbständige Gruppe neben den Phrygiern noch die Kappadokier ein. Kiepert wie Maspéro (S. 237) nehmen ausserdem für Kleinasien eine ältere, weder arische noch semitische Urbevölkerung (Turanier und Kushiten?) an. Indess scheinen die bisher dafür vorgebrachten sprachlichen Gründe (Kiepert, a. a. O., Anm. 3) wenig zwingend, um mit diesen Bestandtheilen bereits rechnen zu können.

werde, die Schicksale und Wanderungen desselben bis zu seinem Auftreten in Mykenae ausführlicher zu vermitteln.

Diese bilderlose Kunst tritt in einem eigenthümlich phantastischen Gewande auf, welches, wir dürfen auch dieses gleich betonen, vortrefflich passt zu dem weichlichen, sinnlich bewegten Zuge, wie er uns an diesem Volke auch im Grundtone seines Wesens, in Sage und Cultus begegnet.

Der „phrygische“ Decorationsstil spielt eine bedeutsame Rolle in dem mykenischen Goldschmuck. Er ist über alle sechs Gräber ausgebreitet, während die „orientalischen“ Typen sich eigentlich nur auf das erste und dritte Grab (die beiden reichsten) beschränken.[1] Er hat aber auch seinen Einfluss gelegentlich auf die übrige Kunst ausgedehnt, — eine Vermischung, welche sich daraus erklärt, dass die verschiedenen Strömungen nachweislich an einem dritten Orte zusammengeflossen sind. Wir dürfen diesen vereinzelten Berührungsstellen jetzt etwas näher treten, ohne befürchten zu müssen, dass der Blick von den Hauptunterschieden wieder abgelenkt werde. Es muss vielmehr als ein besonders glücklicher Umstand bezeichnet werden, dass sich die Massen im ganzen und grossen so streng auseinanderhalten liessen.

Der Einfluss der reinen Metallornamentik auf Bildwerke des orientalischen Kreises (welche sich in Ilios noch gar nicht finden) ist sehr untergeordnet. Niemals dient er, wie die Pflanzenformen zur Raumausfüllung zwischen den Figuren, dagegen dürfen wir es wol auf ihn zurückführen, wenn hier und da Theile der Thiere (wie Flügelansätze und Schwanz, Mykenae, Nr. 261. 263. 272. 277) in die Spirale auslaufen. Der Voll-

[1] Denn die Astartetempelchen aus dem vierten Grabe (Mykenae, Nr. 423), welche die einzige Ausnahme bilden würden, sind aus einer Form geschlagen mit denen aus dem dritten. (Zwei Exemplare, welche Schliemann zu erwähnen vergessen hat; vgl. Milchhöfer, Die Museen Athens, S. 91 b.)

ständigkeit wegen muss erwähnt werden, dass auch einige figurenlose Ornamente (Mykenae, Nr. 293. 294. 316. 472) auf jenem mechanischen Wege der Prägung hergestellt zu sein scheinen.

Wir hielten die Unterscheidung des Guss- und Prägestils einerseits, des freien Treibe- und Flachstils andererseits für charakteristisch, weil dem einen sämmtliche orientalisirenden, dem andern (mit verschwindender, eben genannter Ausnahme) sämmtliche übrigen rein ornamentalen Typen zufielen. Dass jede Gattung zu ihrer Technik in einem nähern, ursprünglichen Verhältniss stehen muss, beweist eine kleine Gruppe von Darstellungen, die weder „orientalisch" noch „phrygisch" sind und deshalb in der That auch zwischen beiden Reproductionsarten schwanken. Es sind dies die Polypen (Sepien, vgl. Mykenae, Nr. 240 und 270. 271. 424), die Schmetterlinge (vgl. Mykenae, Nr. 243. 301. 302 und 275), langhälsige Vögel (Mykenae, Nr. 279) und einige (einheimische) Blattformen (vgl. Mykenae, Nr. 247 fg. 513 und 262), ein ursprünglich vollkommen naturalistisches Element, welches offenbar erst an dem gemeinsamen Fabrikationscentrum hinzugekommen ist. Von diesen Beispielen sind wiederum diejenigen, welche dem decorativen Metallstil angehören, ganz und gar ins Ornamentale gezogen (z. B. Mykenae, Nr. 240. 243. 247 fg., alle diese aus einer Gruppe von mehr als 700 ganz gleichartig gearbeiteten goldenen Scheiben, die zum grössten Theil nur die bekannten, bildlosen Motive aufweisen). Die der stumpfern Prägetechnik angehörigen (Mykenae, Nr. 424, über 50 Sepien aus einer Form) behalten ihren natürlichen Charakter bei. (Vgl. unsere Proben auf S. 30. 31.)

Wiewol somit dieser neu auftauchende Bilderkreis keine eigenartige, selbständige Technik entwickelt, enthält er materiell einen werthvollen Hinweis nach der Richtung seiner Herkunft, in welcher sich, wie wir sehen, zugleich das orientalische und das phrygische Element begegnet sein müssen. Die neuen Darstellungsstoffe sind nämlich nicht blos einheimisch-localer

Natur, sondern in weitaus den meisten Fällen unmittelbar den Schöpfungen des Meeres entlehnt (Polypen, Sepien, Fische, wie Mykenae, Nr. 317, langhälsige Wasservögel). Dass dies nicht blos Zufall ist, lehren zwei andere, inhaltlich vollkommen identische, aber ausserhalb der mykenischen Goldtechnik stehende Kunstgattungen von local beschränktem Charakter, die meisten mykenischen und den mykenischen verwandten bemalten Thon-



32. (Mykenae, 240.)

gefässe und die in Formen (Mykenae, Nr. 162. 163) gegossenen, beziehungsweise ausgeprägten Glasfluss- oder emaillirten Thonplättchen.[1] Sämmtliche Typen verarbeiten im ganzen dasselbe

[1] Für die Thongefässe kann hier auf die zusammenhängenden Publicationen von Furtwängler und Löschcke, Mykenische Thongefässe, und die zu erwartenden Fortsetzungen, sowie auf Dumont, Les céramiques de la Grèce propre, verwiesen werden. — Die Gegenstände aus Glasfluss sind in Mykene nur spärlich vertreten (s. Mykenae, S. 184. 136), dafür die im Text genannten Formsteine und glasirte Thonkörperchen (Mykenae, Nr. 164—

Material: eine geringe Anzahl vegetabilischer Formen, namentlich ein epheuartiges Blatt, eine Knospen- und Kelchart, letztere schwerlich mit Papyros oder Lotos verwandt, sodann, verhältnissmässig am zahlreichsten, die niedern Thiergattungen des Meeres: Schnecken, Muscheln, Quallen, Nautilus, Polyp, Sepia, gelegentlich auch Fische und Wellen, endlich langhälsige Wasservögel. Die stilistische Entwickelung lässt sich besonders an den Thongefässen, wo wir über längere Reihen verfügen, dahin charakterisiren, dass eine ursprünglich ganz naturalistische Imitation allmählich immer mehr zu schematischer Stilisirung fort-



33. (Mykenae, 424.)

schreitet, unverkennbar unter dem Einflusse des Metall- und des Flechtstils, von dem auch diese Kunst eine ganze Anzahl linearer Motive übernimmt. Vereinzelt ist das Auftreten orientalischer Typen, wie der Sphinx auf Glasplättchen aus Spata (Bulletin de corresp. hell., II, Pl. XVII), des Greifen auf

172), jedoch ausserhalb der eigentlichen Gräber. Desto reichlicher in den nächstverwandten ältesten Bestattungsplätzen: am Heraion östlich von Argos (Mitth. d. Inst., IV, Taf. XI), bei Nauplia (Mitth., V, 143 fg. und Beilage), bei Spata (Ἀϑήναιον, VI, Taf. I—VI; Bulletin de corresp. hell., II, Pl. XVII fg.), bei Menidi („Kuppelgrab von Menidi“) und bei Daulis in Böotien. (Milchhöfer, Museen Athens, S. 86, 8; ebenda über das Heraiongrab S. 102a, über Spata S. 102 fg., Menidi S. 105).

dem Thongefäss eines mykenischen Grabes (Furtwängler und Löschcke, Mykenische Thongefässe, Taf. VIII).[1]

Schwerlich ist es Zufall, wenn wir die Producte aus glasirtem Thon, Schmelz und Glasfluss in so strenger Parallele zu der Gefässmalerei erblicken. Es liegt nahe zu vermuthen, dass die Anwendung des Email auf Thon oder als Gusskörper sich gleichzeitig und Hand in Hand mit der Deck- und Firnissmalerei auf Gefässen entwickelt habe.[2] Ihre keineswegs mit der Gefässfabrikation gleichzeitigen Anfänge begegnen uns auf Thera (Santorin, vgl. Dumont, Les céramiques de la Grèce propre, S. 19), während die zahllosen trojanischen Thongefässe kaum Spuren davon aufweisen (vgl. „Ilios", Nr. 264, rothbraune Deckfarbe, nicht Firniss). Auf dem Standpunkt der Technik der mykenischen Funde, an denen sich übrigens noch verschiedene Entwickelungsstadien nachweisen lassen, stehen zahlreiche in Jalysos auf Rhodos und auf Kreta entdeckte Vasen. In Jalysos, wo Biliotti systematische Ausgrabungen vorgenommen hat, ist die Thonwaare wiederum von jenen Ornamentplättchen aus Glasfluss begleitet (Dumont, Les céramiques, S. 61).

Ziehen wir aus dem bisher Vorgebrachten die Summe, so veranlasst uns der überwiegend maritime Charakter dieser verhältnissmässig bescheidenen Kunstgattung ihren Ursprung in der Nähe des Meeres zu suchen; einen bestimmtern localen Anhalt bietet das Fundmaterial, welches uns vorwiegend auf die südlichen Inseln des Griechischen Archipels verweist.[3] Wenn

[1] Mehr Orientalisches enthalten, dem fremdartigen Material entsprechend, die Arheiten aus Elfenhein, welche ührigens erst in Spata und Menidi hervortreten.

[2] Es mag dahingestellt bleiben, ob erstere auf localer Erfindung beruht oder durch die Phöniker vermittelt wurde. Jedenfalls wird der Fortschritt zu der jüngern, durchsichtigen Glaswaare schwerlich ohne ihre Beihülfe erfolgt sein.

[3] Binnenländische Typen, z. B. böotische, nehmen bereits eine Sonderstellung ein.

nun mehrere dieser Localmotive auch auf den mykenischen Goldschmuck des einen wie des andern Typus übergegangen sind, so ist es klar, dass sich diese Vermischung weder im Innern Kleinasiens noch im semitischen Orient, sondern nur an einem dritten Orte vollzogen hat, am wahrscheinlichsten ebenda, wo jene neuen Elemente hinzutraten.

Auf das Indicium untergeordneter Thonwaare und Glasplättchen hin eine goldreiche, prähistorische Inselcultur zu gründen, welche zwei bedeutende Kunstströmungen des Alterthums aufgefangen und mit Eigenem versetzt hätte, muss manchem bedenklich erscheinen. In der That haben die letzten Beobachtungen auch für mich nur den Werth eines vorläufigen Winkes, eines Wegweisers nach der Richtung hin, in welcher wir suchen dürfen. Das Endziel kann nur erreicht und ausgebeutet werden mit Hülfe ganz anderer Operationen.

Wir waren von unserm ursprünglichen Vorsatz (S. 7), die mykenischen Goldsachen, den bedeutsamsten, vermuthlich auch lehrreichsten Theil des Fundes, als Basis der Untersuchung zu nehmen, einen Augenblick abgewichen zu Gunsten einer Zwischengattung, welche am Golde nur secundär betheiligt ist, d. h. zwar einigen neuen Inhalt einführt, nicht aber wie die „phrygische“ und „orientalische“ Richtung mit eigener Technik auftritt. Innerhalb der Metallkunst wären diese Elemente daher an und für sich in keiner Weise geeignet, eine selbständige Gruppe zu bilden, wenn sie nicht in letzter Linie auch hier mit einer dritten, viel umfassendern und reichern Erscheinung zusammenhingen, welche durch den noch nicht betrachteten Rest der mykenischen Goldschätze vertreten ist.

Obwol dem Umfang nach die kleinste, ist diese dritte und letzte Gruppe der goldenen Kostbarkeiten aus Mykenae doch gegenständlich bei weitem die merkwürdigste. Bedeutsam wird sie schon äusserlich durch die Bevorzugung des massiven Goldes gegenüber dem unsoliden, für das praktische Leben unbrauch-

baren Todtenapparat, für welchen alle bisher erwähnten Schmucksachen gearbeitet waren. Es sind dies, abgesehen von einigen Geräthen, Gefässen, Nadeln von Gold und Silber, künstlicher goldener Einlegearbeit in Bronze, über welche wir unten ausführlicher zu sprechen haben werden, (während des Erscheinens





34—36. (Mykenae, 253. 254. 255.)

von Schliemann's Publicationswerk unter dem Oxyd noch nicht entdeckt), namentlich drei viereckige goldene „Schieber" (Mykenae, Nr. 253—255) aus dem dritten, zwei Goldringe (Mykenae, Nr. 334. 335) aus dem vierten Grabe und zwei noch grössere, ausserhalb




37. 38. (Mykenae, 334. 335.)

des Gräberkreises gefundene Ringe aus demselben Material (Mykenae, Nr. 530. 531), von denen der letztere an seiner verriebenen Oberfläche deutliche Spuren des praktischen Gebrauchs trägt.[1] Diese Gegenstände zeigen sämmtlich vertieft einge-

[1] Dazu kommen einige in Bronze gravirte Ringe (Mykenae, Nr. 218. 219), von denen der letztere eine geometrische Gravirung zeigt, während

grabene Darstellungen: nackte nur mit Schurzen bekleidete, mit Helm, Schild, Schwertern, Speeren, auch mit dem Bogen bewaffnete Männer, Frauen, die nur von der Mitte des Körpers abwärts bekleidet sind; diese nur einmal in feierlicher Handlung (Mykenae, Nr. 530), die wir zunächst unerklärt lassen, jene zu Wagen und zu Fuss in Kriegs- und Jagdscenen, endlich den Löwen allein oder im Kampfe mit Menschen, — alles in einem eigenthümlich harten, durchaus naturalistischen Stil, wie wir ihn im Bereiche der ersten beiden Kunstgattungen noch nicht zu beobachten Gelegenheit hatten.



39. (Mykenae, 530.)

Diese Gruppe steht nun keineswegs so isolirt da, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat. Der Kreis erweitert sich rasch, sobald wir einerseits die über den Gräbern gefundenen Reliefplatten aus Muschelkalk in Betracht ziehen (Mykenae, Nr. 24. 140 fg.), welche, in roherer Imitation freilich, nicht nur dieselben Scenen: Wagenfahrten, Jagd und Kampf[1]

der erstere, den ich im Original nicht habe prüfen können, auf der Abbildung zu undeutlich ausgefallen ist.

[1] Mykenae, Nr. 141, lässt im Original noch einen Gefallenen unter dem Gespann erkennen, was die Abbildung nicht ausdrückt.

darstellen, sondern auch an Menschen und Thieren dieselben excentrischen Bewegungen, denselben eckigen und trockenen Stil aufweisen. Neu und sehr bemerkenswerth ist dagegen,



40. (Mykenae, 141.) Vgl. unten Fig. 47, S. 74.

dass diese Klasse von Grabstelen durchweg mit den Spiralmotiven der zweiten, als „phrygisch" charakterisirten Decorationsart, allerdings, wie ein Blick auf die Abbildungen lehrt,

nur sehr äusserlich und unorganisch, in Verbindung gesetzt ist. Immerhin wird mancher bei dem Gedanken verweilen, ob nicht ein älterer, ursprünglicher Zusammenhang zwischen diesem ornamentalen und jenem figürlichen Bilderkreise vorliegt. Bei näherer Betrachtung scheinen, auch abgesehen von dem principiellen Gegensatz der beiden Stilarten, noch andere Gründe vor der Hand eine strengere Scheidung anzurathen.

Unter den mykenischen Funden selbst, wo eine Wechselwirkung der verschiedenen Richtungen doch längst eingeleitet war, haben die raumfüllenden Beizeichen auf den nächstverwandten goldenen Ringen und Cylindern durchaus noch nichts aufzuweisen, was dem Charakter jener Metallornamentik entspräche.

In der That gehören Bilderkreis und Stil dieser Goldgravirungen ursprünglich einer ganz besondern Sphäre an. Man wird von vornherein zugeben, dass kein Volk an zähem Metalle, dem ungeeignetsten Material, die ersten Schritte zur Stempelschneidekunst durchmachen wird. Vielmehr setzt ein solches Stadium ganz von selber die frühere Durchbildung dieser Technik an sprödern Stoffen, in letzter Linie an mehr oder minder harten Steinarten voraus. Und diese Gemmenkunst ist in Mykenae gerade reichhaltig genug vertreten, um die Abhängigkeit der Goldsculptur von derselben auch handgreiflich vor Augen zu führen. Es sind nicht weniger als 14 Exemplare (wenn Mykenae, Nr. 539—541, wie mir angedeutet worden ist, wirklich gleichfalls bei den Ausgrabungen gefunden sind; ausserdem Mykenae, Nr. 174—176. 178. 182—184. 186. 313—315, letztere aus dem dritten Grabe). Nr. 175, ein Onyx von bereits ganz ausgezeichneter Arbeit, welcher zwei säugende Kühe darstellt, ist in einen silbernen Fingerring gefasst. Auch andere Steine, wie Mykenae, Nr. 313 (ein Sardonyx, den Schliemann misverstanden hat; es sind zwei Krieger dargestellt, von denen der eine mit beiden erhobenen Händen ein Stossschwert auf den

Gegner herabführt; die Rücken beider sind mit grossen Schilden bedeckt, in der Form entsprechend der Goldgravirung Mykenae, Nr. 254), zeigen diese Kunst bereits auf dem Höhepunk ihrer Leistungsfähigkeit, nach Stil und Inhalt identisch mit den vertieft geschnittenen Goldarbeiten.



41—43. (Mykenae, 174. 175. 313.)

An diese 15 Gemmen reihen sich zunächst 6 andere, welche in dem Kuppelgrabe von Menidi gefunden wurden und bereits zu den vollkommensten der ganzen Klasse zählen; (s. „Kuppelgrab von Menidi“, Taf. VI, Nr. 1 fg.).

Dieselben stehen nämlich hier und dort keineswegs isolirt da, sondern gehören zu einer schon seit Decennien bekannten Gattung, welcher man den Namen „Inselsteine“ gegeben, sonst aber nur wenig Beachtung geschenkt hat.[1] Wir erkennen in ihr einen hochwichtigen, ja für uns unschätzbaren Zweig ältester, im Bereiche Griechenlands wahrnehmbarer Kunstthätigkeit und werden denselben zunächst in einem besondern Abschnitt zu würdigen suchen.

[1] Nur Newton hat in seinen Berichten über die mykenischen Funde auf die Gemmen des Britischen Museums (s. S. 40) hingewiesen. Vgl. z. B. Edinburgh Review, Jan. 1878, S. 241 fg.

ZWEITES KAPITEL.

DIE „INSELSTEINE".

Die Gunst der Verhältnisse gestattet es heute, über diese Gruppe „prähistorischer" Gemmen aus Griechenland auf Grund verhältnissmässig umfangreichen Materials zu urtheilen, wiewol ich mich noch nicht rühmen kann, die Fülle des in öffentlichen und privaten Sammlungen Versteckten und im Einzelbesitz Verstreuten bereits vollständig zu übersehen. Steine dieser Gattung gehören in Griechenland keineswegs zu den seltenern Funden und werden den Reisenden häufig angeboten. Von öffentlichen Museen dürfte namentlich das Cabinet des Médailles in Paris noch vieles Unbekannte enthalten.

Die Unterscheidung des zu dieser Klasse Gehörigen ergibt sich für denjenigen, welcher sich auch nur mit einer kleinern Reihe derselben beschäftigt hat, aus vollkommen sichern Kriterien nach Form, Inhalt und Stilcharakter. Die folgenden Bemerkungen und die in diesem Kapitel abgebildeten Beispiele werden hoffentlich genügen, um jedem, dem geschnittene Steine aus Griechenland zur Hand sind, ein sicheres Urtheil darüber zu ermöglichen.

Eine höchst werthvolle, von zahlreichen und recht zuverlässigen Fundangaben begleitete Sammlung, aus der etwa

60 Exemplare für uns in Betracht kommen, ging Ende 1880 in den Besitz des berliner Museums über; einiges war hier bereits vorhanden. (Ich citire B[erlin] und die Nummer des Gemmeninventars.)[1]

Eine andere reiche Collection hat das British Museum in London aufzuweisen, grösstentheils gebildet durch den Kapitän Spratt, der namentlich auf Kreta sammelte; weitern Zuwachs boten die Ausgrabungen Biliotti's auf Rhodos. Durch freundliche Vermittelung v. Duhn's und die Zuvorkommenheit der Beamten des Britischen Museums erhielt das Antiquarium zu Berlin daraus 82 vortreffliche Abdrücke (durch Mr. Ready geformt), von denen nur zwei (Nr. 69 und 82) nicht zugehörig sind. Ich citire nach dem Verzeichniss der Gypsabdrücke des Mr. Ready: Br[itish] M[useum] Nr. 1—81, wiewol sich darunter auch einige befinden, deren Originale in englischem Privatbesitz sind.[2]

Dazu kommen vier Steine aus Paris (Revue arch., XXVII (1874), Pl. 12, 2—5); ein den mykenischen vollkommen analoger Goldring (im Jahre 1867 in einem Grabe bei Salonichi gefunden), welcher zwei Kämpfende darstellt, ist von seinem Besitzer Gobineau mit persischen und assyrischen Gemmen publicirt Revue arch., XXVIII (1874), Pl. 4, Nr. 44. Ross hat eine Reihe von Gemmen dieser Art aus Melos erwähnt und vier abgebildet: Inselreisen, III, zu S. 21. Sodann findet sich eine Anzahl auszusondernder Stücke abgebildet und mit Assyrischem, Persischem, Etruskischem untermischt bei F. Lajard, Culte de Mithra,

---

[1] Veröffentlicht sind davon B. 7575 als Vignette zum „Kuppelgrab von Menidi"; ferner B. 7578, 7573, 7559, 7581 bei Overbeck, Kunstmythol., Bd. III (Demeter und Kore), S. 683, 1—4.

[2] Veröffentlicht sind: Br. M. 5 bei Curtius, über Wappenstil, Abhandl. d. berl. Akad., 1874, S. 111; Revue archéol., XXXVI (1878), Pl. 20, 8 Steine, doch stilistisch ungenügend: = Br. Mus. 78. 79. 76. 73. 77. 75. 34. 29; dazu Revue, XXVIII (1874), Pl. 12, 1 = Br. M. 80.

namentlich Pl. 43, 17—21 (Nr. 19 = Cades, Abdrücke, 54, Nr. 75), wo noch ein anderes zugehöriges Exemplar unter Nr. 76 im Abdruck vorhanden ist.

Nachträglich benutze ich noch ein Verzeichniss von etwa 30 Gemmen, welche Furtwängler im Frühjahr 1882 in Athen gesehen hat, sowie eine andere Serie, lauter aus Kreta stammende Exemplare, welche dem berliner Museum neuerdings zum Kauf angeboten wurden. (Davon erworben 6 Stück: B. 7800 —7805.)

Das Material, über welches ich aus eigener Anschauung, aus Abdrücken und Abbildungen verfüge, beläuft sich somit auf gegen 220, die Ringe und Schieber einbegriffen auf ca. 230 Stück.

Die geschnittenen Steine zerfallen ihrer Form nach in zwei Haupttypen und eine Reihe von Abarten, die theils an entlegenern Localen haften, theils sich als etwas jüngere Bildungen nachweisen lassen. Sie sind fast sämmtlich durchbohrt und wurden somit amuletartig oder reihenweise getragen.

Dem ersten und häufigsten Typus liegt die Form des im Meere oder Flusse rundgewaschenen Kiesels zu Grunde, den man unzweifelhaft einst in natura verwerthete, um dann seine Gestalt auch auf andere Steinarten zu übertragen. Manche derselben konnten natürlich gleichfalls in Gewässern bereits die passende Form erhalten haben.[1]

Die andere Hauptform hat ungefähr die Gestalt eines Pflaumensteins. Sie mag in der That Fruchtkernen nachgebildet

[1] Diese Form wird am besten vorgestellt, wenn man sich eine weiche Thonkugel zwischen den flachen Händen breitgedrückt denkt. Der Rand ist somit ringsum scharf und nur an den beiden Durchbohrungsstellen etwas dicker. Es gibt jedoch auch eine Gattung kleiner kreisrunder Gemmen (meist allerältester Art, aus Steatit), welche einen gleichmässig dicken Rand haben.

sein und eignet sich am besten zum Aneinanderreihen in der Form einer Kette.[1]

Fremdartige Formen, welche indess den Stil nicht beeinflussen, sind die des Kegels oder der Halbkugel, auch (B. 7547) des drei- oder vierseitigen Prisma; jüngere: die viereckige Gestalt, welche mit den mykenischen „Schiebern“ aus Gold (Mykenae, Nr. 253—255) übereinkommt und unzweifelhaft auch bereits von dem Metallschmuck beeinflusst worden ist. Die fernere Betrachtung wird erweisen, dass die letzte Gruppe demgemäss auch stilistisch, die erstere local auf der vorgerücktesten Grenze dieser Kunst steht.

Dem Material nach unterscheiden wir gleichfalls zwei Hauptklassen, die in weiche Steinarten, namentlich in Steatit (seltener in Hämatit) geschnittenen Gemmen, (dazu als jüngere Abart die gegossenen Glaspasten) und die in Hartsteinen ausgeführten (wie in Sarder, Achat, Jaspis, Chalcedon, Bergkrystall); in der Mitte stehen unedlere Gattungen wie Porfido rosso antico und Serpentin. Es ist von vornherein einleuchtend und lässt sich auch an der Entwickelung des Stilistischen verfolgen, dass man zuerst die weichern, leichter zu bearbeitenden Steinarten wählte dass also die erstere Gattung als solche die ältere ist. In Menidi sowol wie in den Gräbern von Mykenae kommt nur noch die jüngere vor.

---

[1] Beide Hauptgattungen sind somit biconvex, in mehrern Fällen auch doppelseitig gravirt. Ovale, einseitig convexe und auf der Bildfläche ebene Steine (Scaraboide), wie auch die zahlreichen Carneolscarabäen gehören durchaus einer spätern, wenn auch oft sehr flüchtigen Kunst an. Ueber eine Ausnahme (drei in einem attischen Grabe gefundene Glaspasten B. 7543—45) s. S. 45.

Ein anderes Kriterium für jüngern Ursprung oft sehr primitiv erscheinender Gemmen (griechischer, orientalisirender und namentlich etruskischer) ist die ornamentale Umrahmung der Bildfläche durch einfache oder doppelte, dem Rande rings parallel laufende Linien. B. 7541 begründet noch keine Ausnahme, da es ein ganz anderes Randmotiv aufweist; übrigens ist dieses Exemplar in mehr als einer Beziehung ungewöhnlich; s. S. 43.

Von der Qualität des Materials ist auch der technische Charakter der Darstellungen in entsprechender Weise beeinflusst worden. Wir unterscheiden solche, welche mehr eingekerbt und geritzt, daher eckiger und härter erscheinen, von andern, welche mehr eingegraben und gebohrt sind, mithin weichlichere Formen zeigen. Durchschnittlich stehen beide Erscheinungen in umgekehrtem Verhältniss zur Härte des Steins, da der härtere bei zugleich vervollkommneter Technik gebohrt werden musste, der weichere gekerbt und geschnitzt werden konnte. So lassen z. B. auch assyrische Intaglios beide Richtungen noch vollkommen deutlich erkennen.[1]

Von ausserordentlichem Werthe ist es aber für unsern Zweck, dass wir den geographischen Verbreitungskreis unserer Gemmen mit hinreichender Sicherheit fixiren können.

Vor allem drängt sich die Beobachtung auf, dass dieselben auf dem asiatischen Festlande durchaus nicht heimisch sind. Ein einziges, zudem durch Form, flachen Schnitt und Randdecoration von der grossen Masse abweichendes Stück (B. 7541, vgl. die vorletzte Anmerkung) ist über Smyrna nach Athen gelangt, und selbst in diesem Falle ist es wahrscheinlicher, dass der eigentliche Fundort eine der benachbarten Inseln sei. Aber auch durch eine vereinzelte Ausnahme dürfte die allgemeine Gültigkeit der Beobachtung, dass selbst Kleinasien ausgeschlossen bleibt, nur bekräftigt werden. Gerade an Smyrna und Konstantinopel besitzen wir ganz ausgezeichnete Sammelplätze asiatischer, besonders der Kleinkunst angehöriger Alterthümer, mit denen die europäischen Museen (und namentlich auch das berliner) in regstem Verkehr stehen. Die athenischen Kunsthändler besitzen dort seit einer Reihe von Jahren ein dankbares Terrain

[1] Manche scheinbaren Berührungspunkte mit auswärtiger Kunst finden dadurch ihre hinreichende Erklärung. Andere Beziehungen sollen gelegentlich zur Sprache kommen.

für Gräberfunde. Durch umfassende Erdarbeiten, wie Eisenbahnbauten, und durch tiefgehende Ausgrabungen (in Halikarnass, Knidos, Milet, Ephesos, Pergamon, auch in Sardes, endlich in der troischen Ebene)[1] ist namentlich das Küstengebiet hinreichend aufgelockert, um auf jene Thatsache volles Gewicht legen zu dürfen. Auch etwa bevorstehende Funde dieser Art, welche ja bei der grossen Beweglichkeit des Materials kaum ausbleiben können, werden an der Regel nichts ändern. Dasselbe gilt für das innere Phrygien und für Armenien, ganz abgesehen von dem Gegensatze dieser Länder zu dem Culturbilde, welches uns die massgebenden Gemmendarstellungen eröffnen werden. Die nächste Analogie bietet uns nicht etwa die phönikische Gemmenkunst (welche Assyrisches, Aegyptisches, später auch Griechisches eklektisch verwerthet), sondern die freilich in ziemlich später Ueberlieferung vertretene persische.[2] Dass dies nicht auf Zufall beruht, werden wir später noch deutlicher erkennen, wenn auch von directer Abhängigkeit in der einen oder der andern Richtung nicht wol die Rede sein kann.

Die Uebersicht der Fundorte eröffnen wir mit Cypern. Von den vier dort localisirbaren Exemplaren haben indess nicht weniger als drei (B. 6682, 161—163) jene Kegel- oder Stempel-

---

[1] In den trojanischen Alterthümern (Stempeln, Kegeln und Cylindern aus gebranntem Thon) könnte man allerdings geneigt sein, ein Vorstadium zu unserer Gemmenkunst zu erblicken. (Vgl. Schliemann, Ilios, S. 463, und die 31 Tafeln in Lithographie.) Indess gewähren diese noch vollkommen stillosen Producte kaum andere, als in anthropologischem Sinne belehrende Vergleichsmomente, wie Verwandtes in Central- und Südamerika. Auch würde man wenigstens in den obern Schichten einen Fortschritt zur Gemmenkunst erwarten, da man doch hier selbst härteste Steine, wie die Ausgrabungen lehren (vgl. Ilios, S. 633 fg.), recht wohl zu bearbeiten verstand.

[2] Vgl. Gobineau in der Revue arch., XXVII (1874), Pl. 4. 5, S. 111 fg.; XXVIII, S. 37 fg. Lajard, Culte de Mithra, passim, bes. Pl. 43 fg.; oft mit Pehlewi-Legenden. Manche Formen, wie die des (oft achtseitig umschnittenen) Kegels, sind auch nach Vorderasien und Europa vorgedrungen.

form, welche wir bereits oben als fremdartig erwähnten und welche sonst in unserer Gattung nirgends vertreten ist. Am meisten nähern sich derselben zwei flache Kugelsegmente: B. 7537 [Olympia] und 7538 [Korinth]. B. 7539 ist ein Steatit mit gleichmässig dickem Rande. Dem Stil und Inhalt nach gehören übrigens auch die kyprischen Stücke durchaus in unsere Reihe. Bemerkenswerth ist, dass die umfassenden Ausgrabungen Cesnola's, Lang's und Richter's meines Wissens unter zahlreichen Gemmen verschiedenartigsten Charakters keine zu Tage gefördert haben, die in unsere Reihe gehörte.

Auch Rhodos nimmt keine ganz normale Stellung ein. Die bei den umfangreichen Ausgrabungen Biliotti's bei Jalysos gefundenen 5 Exemplare (Br. M. 5. 29. 35. 39. 67/68) gehören mit einer Ausnahme schon dem entwickeltsten Stile an und verrathen meist fremdartige Nebeneinflüsse (Palmbaum, ägyptische Sphinx; Br. M. 82, ein Steatitscarabäus, ist sicher phönikisch). In den jüngern Funden von Kameiros dagegen sehen wir ihren Stil sogar direct auf „ägyptisches Porzellan“ und Glas, in Scarabäus- oder Scaraboidform übertragen (vgl. Br. M. 8. 9 und eine Reihe kleiner Exemplare, welche das berliner Museum jüngst mit andern Alterthümern aus Kameiros erworben hat). Merkwürdigerweise findet sich diese Gattung, abgesehen von Kreta (z. B. Br. M. 52, doch in viereckiger Form) nur noch in Athen vor, wo 3 Exemplare dieser Art (B. 7543—7545) zusammen mit „geometrisch decorirten Thongefässen“ in einem Grabe des Kerameikos gefunden wurden.[1]

Vor allen Inseln aber ist Kreta durch die reichste Zahl und die ansehnlichsten Exemplare bei weitem überwiegend vertreten. Einige der interessantesten Stücke des berliner Museums

[1] In diesem Falle ist die Richtung, von welcher her der Import ausging, gesichert. Vgl. die zahlreichen Glasplättchen aus den Gräbern von Spata und Menidi.

und ein grosser, wenn nicht der grösste Theil der londoner Sammlung[1] sind kretischen Ursprungs. Dazu kommen ca. 15 Exemplare des Furtwängler'schen Verzeichnisses und sämmtliche neuerdings in Berlin angebotenen und zum Theil erworbenen. Kreta muss somit durchaus als eins der Hauptcentreu dieser Kunstgattung in Anspruch genommen werden.

Unter den übrigen Inseln ragt namentlich Melos hervor. Ross (Inselr. III, zu S. 21) bildet 4 Exemplare ab und beschreibt noch andere desselben Fundortes; dazu kommen B. 7396, Br. M. 21, ferner 1 Exemplar, welches Dr. Weil daselbst erworben hat, und 6 Stück aus Furtwängler's Verzeichniss. Weil bestätigt mir auch, dass der verhältnissmässige Reichthum gerade dieser Insel an ältesten Gemmen in der Art der Gräberanlage seine Erklärung finde, mithin bis zu einem gewissen Grade zufällig sei. Die vulkanische Natur des Gesteins gestatte es, die Gräber an den Felsrändern höhleuartig anzulegen, sodass Gräber aus frühester Zeit heute mit der gleichen Mühe zu eröffnen seien, wie relativ spätere. (Vgl. Ross, Inselreisen, a. a. O.) Was die andern Inseln des Archipel anlangt, so ist Aegina mit drei, Syme mit zwei, Tenos und Euboea mit je einem vertreten. Bei 10—12 andern lauten die Angaben nur allgemein auf die „griechischen Inseln".

Als bedeutsamster Fundbezirk ältester Gemmen, als ihre

[1] Bestimmt auf Kreta lautet die Fundangabe allerdings nur für 19—20 Exemplare des Br. M., doch wird der grösste Theil der Sammlung Spratt dort gebildet sein. Freilich muss dieser Umstand andererseits auch für das ausserordentliche statistische Uebergewicht Kretas in Rechnung gezogen werden, wiewol er nicht die einzige Erklärung dafür bietet. Uebrigens lässt sich noch einiges von unbekannter Herkunft durch Combination nach Kreta zurückverweisen. Wenn z. B. für die in Hämatit (Blut- oder Magneteisenstein) gearbeiteten Gemmen bezeugten Fundortes regelmässig Kreta genannt wird (Br. M. 4. 73), so liegt es nahe, dasselbe auch für diejenigen zu vermuthen, bei denen die Angabe nur allgemein auf „griechische Inseln" lautet (Br. M. 23. 34. 43. 44. B. 7581).

zweite Heimat, kommt aber neben Kreta der Peloponnes in Betracht. Ausser den 15 mykenischen und argivischen Stücken, die Schliemann vorführt, 2 Exemplaren des Furtwängler'schen Verzeichnisses und einigen, die ich selber auf Reisen sah, weist nahezu die Hälfte der mit bestimmten Fundangaben versehenen Steine des berliner Museums auf die griechische Halbinsel, und zwar vertheilen sich dieselben auf Arkadien, Elis, Korinth, Sikyon, Argolis und Lakonien; darunter, wie auf Kreta, die inhaltreichsten, während die Steine der übrigen Inseln verhältnissmässig unbedeutend zu sein pflegen.

Attika und Athen ist, abgesehen von den bereits erwähnten, mit 12 Steinen vertreten, unter denen mehrere wol dort blos in den Handel gekommen sein mögen. Da ferner einer derselben die ungewöhnliche Form des dreiseitigen Prisma (B. 7547), ein anderer (7546) auf der convexen Fläche einen Löwen mit Scarabäuskopf zeigt (vgl. oben die Scarabäen aus ägyptischem Porzellan und Glas), so dürfte Attika bereits eher an die Peripherie des Kreises gehören.

Dasselbe gilt von Böotien, wo sich ebenfalls, entsprechend der Sagenmasse, mehrfach fremdartige Einflüsse nachweisen lassen, welche indessen, wie in Attika, im Verlauf der Entwickelung begründet sein mögen. Abgesehen von der phönikisirenden Glaswaare in Daulis (Milchhöfer, Museen Athens, S. 86, 8) nenne ich eine kleine, im Stil der ältesten Keramik gehaltene, nach ägyptischer Art flügellose Terracottasphinx (Mitth. d. Inst., IV, 54), vor allem aber das decorative Muster einer Reliefplatte aus dem grossen Kuppelgrabe von Skripù (Orchomenos), welche Schliemann entdeckt und veröffentlicht hat (Schliemann, Orchomenos, Taf. I). Das reiche und sehr künstliche Ornament kehrt fast identisch in den gemalten Plafonds ägyptischer Grabkammern[1] wieder (vgl. Prisse d'Avennes,

[1] Dieselben sind vermuthlich Teppichmustern nachgebildet.

Hist. de l'art égypt. I, Nécropole de Thèbes, XVII^e^—XIX^e^ dynastie), sodass über den Zusammenhang kein Zweifel obwalten kann. Ebenso stellt eine von nur drei in Böotien gefundenen Gemmen die abweichende quadratische Form und den ganz ungewöhnlichen Typus eines Greifen in hockender Stellung dar (B. 7548); das letztere Exemplar dürfte deshalb vielmehr phönikisch oder nach Phönikischem imitirt sein.

Das nördliche Griechenland ist bisher nur gering, aber in zwei ganz hervorragenden Beispielen vertreten, dem bereits erwähnten Goldringe (Revue arch., XXVII, 1874, Pl. 4, Nr. 44, bei Salonichi gefunden) und B. 7579, einer Gemme, die aus Thessalien an den Sammelort Salonichi gelangt zu sein scheint.

Diese Uebersicht, welche wir zu geben im Stande waren, dürfte trotz der Lückenhaftigkeit des Materials doch schon ein im allgemeinen zutreffendes Bild von der Verbreitung unserer Kunstgattung abgeben. Nur von Material und Form ausgehend haben wir zudem bereits einige Anschauung gewonnen von der localen Mannichfaltigkeit derselben; die Grenzgebiete sind durch den Nachweis fremderer Einflüsse hinreichend gekennzeichnet. An den Centren unterscheiden wir wieder Land- und Inselgebiet. Einerseits, wenn wir vorgreifend auf den Inhalt der Darstellungen übergehen, die wilde, auf den Inseln heimische Ziege (Ross, Inselreisen, III, 21 fg.), den „kretischen Steinbock", Fische, Polypen, Hippokampen (und neuerdings mehrere Seeschiffe), andererseits Krieg, Wagenfahrt, Jagden auf fremde und einheimische, doch auf den Inseln nicht vertretene Thiere.

Aus alledem und dem Frühern ergibt sich zunächst, dass die Bezeichnung der ganzen Gattung als „Inselsteine" einseitig und somit nicht haltbar ist. Die mannichfachen Stein- und Stilarten, die localen Formen, endlich die den verschiedenen Localen angepassten Darstellungen beweisen zur Genüge, dass diese Gemmen nicht auf einen oder auf wenige Mittelpunkte der Fabrikation und des Importes zurückgehen, sondern dass sie mit

einem bestimmten Volke verwachsen und mit diesem verbreitet sein müssen.[1]

Erst nach diesen vorläufig orientirenden Bemerkungen dürfen wir zur nähern Bestimmung des Stilcharakters und seines Zusammenhanges mit andern Erscheinungen der ältesten Kunst in Griechenland übergehen.

Auf Grund der oben angestellten, zunächst rein formalen Erörterungen, setze ich voraus, dass wir es hier mit einer in der Entwickelung fortschreitenden, aus technischen Ursachen hier und da modificirten, an sich aber durchaus geschlossenen und einheitlichen Erscheinung zu thun haben. Vergleichen wir dieselbe mit anderm älterm Besitz aus prähistorischer oder in prähistorische Zeit zurückweisender Kunst, so drängt sich vor allem die Wahrnehmung auf, dass alles, was wir bisher an Producten der Metalltechnik wie der Keramik in Griechenland unter den Begriff der „geometrischen Decoration"[2] zu sammeln

[1] Wie weuig diese Kleinkunst an hervorragende Centren gebunden zu sein braucht, dafür liefern den überrascheuden Beleg einzelne Bergdörfer Hocharkadiens, namentlich Stemnitza, wo uoch heute zahlreiche Gemmen, auch Fälschungen im Stile der entwickeltern Kuust, fabricirt werden. Ebenso sind Goldschmiedekunst und Holzschnitzerei in ganz Griechenland populär.

[2] Ich darf die wesentlichen Eigenschaften der „geometrischen Decoratiou" hier als bekannt voraussetzen, im Hinblick namentlich auf Conze, „Zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst" (Berichte der Wiener Akad., 1870, S. 505 fg.; 1873, S. 221 fg.); Hirschfeld (Ann. dell' Inst., 1872, S. 131 fg.); Furtwängler, „Die Bronzefunde aus Olympia" (Abhandl. der Berl. Akad., 1879). Letzterer hat sehr richtig hervorgehoben (S. 7 fg.), dass wir es nicht mit einem, sondern mit mehrern weit über Griechenland und Italien verbreiteten Systemen zu thun haben, deren ursprünglicheu Zusammenhang er nicht leugnet (S. 9). Wir werden deshalb besser von einer „Decorationsart" als von einem „Stile" reden. Fassen wir das Gemeinsame, in den Hauptgattungen ausschliesslich Vertretene, zusammen und hüten uns vor den im Laufe der Zeit eingedrungenen Vermischungen, so ergibt sich, dass die reine geometrische Decoration nur die gerade, beziehungsweise gebrochene Linie und den Kreis nebst seinen Segmenten verwerthet. Die gewellte oder gewundene Linie findet hier ursprünglich

pflegten, in dem Formenvorrath der uns beschäftigenden Gattung bereits enthalten ist. Und zwar gilt dies nicht blos von den ornamentalen Motiven, sondern auch von den bildlichen Typen (auf die wir unten noch ausführlicher zu sprechen kommen), obgleich der „geometrisch“ decorirende Metall- und Töpferstil in dieser Beziehung viel weniger reichhaltig ist und, wo er seinen conservativen Charakter bewahrt, allmählich in stofflicher Beschränkung erstarrt. Dieser Process konnte sich, wie z. B. die Gattung der „Dipylon-Vasen“ lehrt, bis in die historische Zeit hinein fortpflanzen.

Andererseits wird das Band noch inniger dadurch geknüpft, dass bei weitem die meisten Gemmen, wo sie nur reine Ornamente geben, lediglich die geometrische Verzierungsweise kennen (z. B. B. 7396. 7537. 7545. 7556; Myk. 182. 219. 314; Br. M. 72).

Somit fällt die geometrische Decorationsart nicht blos ganz und gar in den Bereich unserer Gemmenkunst, sondern bildet auch den eigentlichen Keim derselben. Daran wird nichts

---

durchaus keine Stelle, am wenigsten die Spirale, wie denn jene Gattung überhaupt mit den Motiven der entwickelten Metalltechnik noch absolut nichts zu thun hat. Und dies erklärt sich vollkommen; denn es liegt auf der Hand, dass diese Verzierungsweise direct der ältesten menschlichen Kunstthätigkeit, der Gravir- und Schnitzkunst entstammt, wie unser Material selbst in der vorliegenden, vielfach modificirten Ueberlieferung oft noch sehr deutlich erkennen lässt. Die Gefässfunde in Troja und Norditalien, ja sogar die entwickelten Decorationssysteme der cyprischen und apulischen Gattung (Furtwängler, a. a. O., S. 8 fg.) weisen noch lediglich die alte Gravirtechnik auf. Daher kommt es ferner, dass Gegenstände aus Knochen und Elfenbein regelmässig auch in Mykenae, Menidi und Spata „geometrisch“ verziert sind. Die mit Tangenten verbundenen Kreise gehören recht eigentlich diesem Gravirsystem an; sie konnten auf der Fläche, wie die gerade Linie „construirt“ werden. Zirkel und Lineal oder geläufige Manipulationen, welche diese Werkzeuge ersetzten, dienen hier als einzige Voraussetzung. Unter demselben Gesichtspunkt sind auch die Kreise auf den geometrisch decorirten Thongefässen zu betrachten, nicht etwa als Nachahmung runder Buckel getriebener Metallarbeit (Conze, Berichte der Wiener Akad., 1873, S. 223, Anm. 1), was allerdings dem eben aufgestellten Princip ganz zuwider laufen würde.

geändert, wenn die letztere auch selbständig Elemente in sich aufnimmt, gegen welche sich die beschränkte, handwerkliche Metall- und Vasendecoration geometrischer Art ziemlich ablehnend verhält, nachdem sie sich einmal in localen, traditionellen Systemen eingeschlossen hat.

Mit diesen Gattungen hat eben der Gemmenstil nur seine Wurzeln gemeinsam, auf demselben Gebiet, welches wir als das urältester Kunstthätigkeit bezeichnen durften. Während aber jene zurückbleiben, bereichert er sich durch Aufnahme freier, mehr oder minder naturalistischer Stoffe, zu denen die Erscheinung, welche wir namentlich an theräischen, mykenischen und verwandten Thongefässen beobachtet haben, eine untergeordnete Parallele bildet.[1]

Wollte man daraufhin versuchen, unsere Gemmen in eine „geometrische“ und eine mehr naturalistische Gattung zu zerlegen, so würde sich bald ergeben, dass diese Unterscheidung, mit dem heutigen Material wenigstens, weder durchführbar ist, noch praktische Resultate zu liefern verspricht. Wir haben bereits oben nachzuweisen versucht, dass dieselben trotz aller

---

[1] Wenn man auf Grund dieser Thonwaare einen „mykenischen“ Stil formulirte und diesen dem „geometrischen“ gegenüberstellte, so hat diese Unterscheidung für die Vasenkunde ihre volle Berechtigung. Sobald man aber dieses Material zu allgemeinern Operationen benutzt, um daraus Schlussfolgerungen über Alter und Ursprung der einen und der andern Verzierungsart als solcher zu entwickeln, so verkennt man, wie ich glaube, die Stellung der Keramik zur gesammten Kunstbewegung, — eine heute sehr beliebte Ueberschätzung, die vielleicht unwillkürlich der dankbaren Freude an so reichem Vorrath entsprungen ist, die aber nothwendig oft zu Irrthümern führen muss und geführt hat. Schon die Begriffe und Erscheinungsformen der „geometrischen“ und der „mykenischen“ Gattung sind gar nicht homogen genug, um gegeneinander abgewogen werden zu können. Gesetzt, es liesse sich erweisen, dass die Gefässmalerei auf griechischem Boden früher zum „mykenischen“ als zum „geometrischen“ Stile gelangte, so könnte eine einseitige Betrachtung nur zu dem Glauben verführen, dass letzterer überhaupt der jüngere sei.

Mannichfaltigkeit zu einer einzigen Kategorie gehören. Diejenigen Formen und bildlichen Typen, welche gleichzeitig im Vorrath der übrigen geometrisch-decorativen Kunstgattungen vorhanden sind, vereinigen sich auf unsern Gemmen weder zu einer local gesonderten, noch sonst irgendwie charakteristischen, als älter oder jünger erweislichen Gruppe. Wenn einige Figuren auf Gemmen aus weichem Material (Steatit) in der ganzen Stilisirung „geometrischen Typen" näher zu kommen scheinen, so erklärt sich dieser Umstand lediglich aus technischen Gründen, da sie mehr eingeritzt und eingeschnitten sind, also dem gemeinsamen Ursprunge näher stehen, als die mit Hülfe des Bohrers auf härtern Steinen eingegrabenen Darstellungen. Im Bildlichen dagegen zeigen auch jene keineswegs die gleiche Beschränkung, wie der geschlossene Kreis der geometrischen Vasen- und Bronzetechnik; es kommen dort vielmehr ebenso gut wie sonst gelegentlich wilde Thiere und andere der letztern Gattung fremde Elemente vor.[1]

Der Formencharakter des an mykenischem Golde so reichlich vertretenen, oben ausführlich behandelten decorativen Metallstils ist auf unsern Gemmen noch in keiner Weise vertreten.

Was den Einfluss des semitischen Orients anlangt, so ist derselbe an den beiden Hauptformen unserer Gemmen zunächst auf stilistischem und ornamentalem Gebiete nicht nachzuweisen.

---

[1] Eine nähere oder wenigstens analoge Stellung zu dem erstarrten geometrischen Stil, wie ihn z. B. die Dipylonvasen zeigen, darf indess den Glas- und Porzellanpasten aus Athen und Kameiros zugewiesen werden. Dieselben gehören, wie Material, Form und Fundumstände lehren, keineswegs mehr zur ältesten Gattung, haben aber den ältesten exclusiven Formenschatz mit derselben Zähigkeit, wie jene Thongefässe, bewahrt und schematisch gestaltet. Diese Erscheinung berührt sich so nahe mit der Geistesrichtung der ägyptischen Kunst, dass wir einen gewissen Einfluss derselben hier ebensowol voraussetzen dürfen, wie an der Scarabäusform, welche ja gerade diesen Exemplaren eigenthümlich ist. Auch auf verwandten Gebieten wird die Einwirkung Aegyptens zunehmend fühlbar. Siehe oben S. 47.

Desto anhaltender wird uns diese Frage begleiten, sobald wir Inhalt und Typik unserer Gemmen einer nähern Prüfung unterziehen. Um Art und Ursprung dieses Bilderkreises richtig zu erfassen, muss uns vor allem daran gelegen sein, dem Fremden seinen bestimmten Platz anzuweisen. Zu diesem Zwecke verwerthen wir als Gegenbild die „orientalische“ Kunst nach ihrem weitesten Begriffe und rechnen ihr vor der Hand, um völlig sicher zu gehen, alles dasjenige zu, was in ihrem Formenschatze irgendwie typische Verwendung gefunden hat.

Es mag gleich vorausgeschickt werden, dass von fremdartigen (wilden oder phantastischen) Thieren Löwe, Panther (?), Greif und Sphinx vertreten sind. Der Löwe wird erst in den vollkommensten Exemplaren (z. B. B. 7592; Br. M. 16) naturgetreuer dargestellt und ähnelt sehr oft dem Hunde oder dem Fuchs (B. 7565. 7566. 7573. 7575. 7586; Br. M. 4—7). Das langgeschwänzte Thier, welches ich als Panther bezeichnete, könnte auch eine Wildkatze sein (B. 7554; Br. M. 10. 43). Der Greif kommt vorzugsweise auf solchen Steinen vor, welche sich nach Fundort und Form (Böotien: B. 7548; Syme: B. 7589, beide viereckig), sowie durch Material (Hartsteine, wie in Menidi; Glasfluss: Br. M. 52) als jüngere Abarten darstellen; die Sphinx (aegypisch, flügellos) nur einmal auf Rhodos (Br. M. 35, mit zwei andern Thieren; s. oben S. 45).

Die grosse Masse der Gemmen von reinem Typus kennt nur in Europa einheimische Thiergattungen. Vor allem sind die zahlreichen Rinder und Ziegen, Rehe, Hirsche und Steinböcke, Schweine und Hunde, auch Geflügel (wie langhälsige Wasservögel, Tauben, Adler) zu nennen. Alle diese werden sehr häufig in den mannichfachsten, doch keineswegs durch starre Symmetrie gebundenen Stellungen und Gruppen gebildet. Das Wild erscheint oft von einer Lanze durchbohrt, um seine verschränkte Bewegung in der auszufüllenden Rundung der Gemme zu motiviren, gleichsam das abgerissene Bild einer Jagdscene. Auch

grössere Jagdbilder mit reissenden Thieren, wie Eber und Löwen, sind vertreten (B. 7587. 7565; Mykenae 334. Goldring).

Zu einem greifbaren, über das Allgemeine hinausgehenden Inhalt gelangen wir erst mit der Gestalt des Rosses, welches uns hier länger beschäftigen soll.

Das Pferd, bekannt als Lieblingsfigur der „geometrischen Kunst“, mehr noch wie die Vögel, Rinder und Antilopen, ist demgemäss, wie auch die letztern, auf unsern Gemmen nicht selten (vgl. z. B. B. 7538. 7539. 7543. 7577; Br. M. 63; Mykenae 539?).

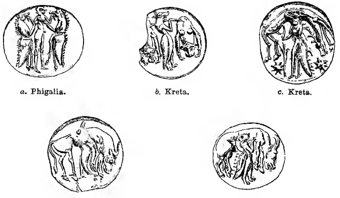
Da diese Bevorzugung an und für sich noch nicht zu weitergehenden Schlussfolgerungen berechtigt, wenden wir uns sogleich denjenigen Beispielen zu, an welchen diese Figur symbolisch betheiligt und somit von tieferer Bedeutung ist.

Zunächst nämlich sehen wir Körpertheile des Pferdes für eine ganze Reihe sonderbarer Mischgestalten verwendet, deren typische Erscheinung von Willkür durchaus entfernt ist.

Nicht weniger als 5 Exemplare[1] verschiedenen Fundortes stellen gleichmässig ein oder zwei dämonische Ungeheuer mit Pferdeköpfen, eigenthümlich geformten, unten zugespitzten Vogelleibern und dürren Vogelbeinen (einmal [*e*] auch Löwenbeinen) dar. Die Furchtbarkeit dieses Wesens äussert sich darin, dass es zweimal (*d. e*) einen erwürgten Stier, einmal (*c*) einen Hirsch, endlich sogar (*b*) zwei todte, an einem Tragholze hängende Löwen auf den Schultern trägt. Nur einmal (*a*) werden zwei einander gegenüberstehende Gestalten dieser Art von einem

[1] *a*. B. 7559, Bergkrystall (Phigalia); *b*. B. 7573, Carneol (Kreta); *c*. B. 7578, Porfido verde antico (Kreta); *d*. B. 7579, Porf. v. a. (Salonichi); *e*. Cades, Abdrücke, 54, Nr. 75 = Lajard, Culte de Mithra, Pl. 43, 19, Chalcedon (Rom, Fundort unbekannt). *c, b, a* abgebildet bei Overbeck, Kunstmythol., Bd. III, S. 683, 1—4. Der Rossetypus ist nicht im geringsten zweifelhaft (vgl. namentlich *a, c*) und nur in einigen Exemplaren ungeschickt oder verflacht wiedergegeben.

nackten Manne gebändigt. Wer erinnert sich nicht, namentlich bei dem letztern Beispiel, an das assyrische Schema der Ueberwindung mischleibiger Dämonen, wie es uns so häufig auf gravirten Cylindern entgegentritt. Sowenig wir diese Analogie und damit einen letzten Zusammenhang in Abrede stellen dürfen, verdient doch gleich hervorgehoben zu werden, dass die meisten assyrischen Cylinder und namentlich die Reliefs eine weit strengere Stilisirung aufweisen, während unsere Exemplare



a. Phigalia. *b.* Kreta. *c.* Kreta.

d. Salonichi. *e.* (?)

44. *a—e.* Gemmen.

noch vollkommen naturalistisch gehalten sind. Ein principieller Unterschied aber liegt in den Bildungen selber. Auf den zahllosen Cylindern, Stempeln und Reliefs der Euphratländer, in der phönikischen wie in der ägyptischen Kunst begegnen wir einer Fülle von Dämonen und Gottheiten, die in halbthierischer Bildung[1], namentlich mit Thierköpfen dargestellt werden, mit

[1] Ausser dem Allbekannten, wofür es keiner Nachweise bedarf, mögen hier noch einige seltenere thierköpfige Typen erwähnt werden. So in einem assyrischen Bronzerelief Revue arch., XXXVIII (1879), Pl. 25 (Unterwelt); Lajard, Culte de Mithra, Pl. 25, 7; 29, 1; 36, 13 = Rawlinson

Köpfen des Adlers und des Sperbers, des Stieres und des Löwen, des Panthers und des Schakals, des Ibis und des Krokodils, niemals aber pferdeköpfigen Wesen. Wir dürfen noch weiter gehen und behaupten, dass das Ross überhaupt in der Mythologie und Symbolik der Semiten wie der Aegypter durchaus keine Rolle spielt. Dieser offenkundige Umstand findet seine Erklärung in dem Nachweise, den Victor Hehn (Culturpfl. und Hausth., S. 30 fg.) gegeben hat, dass die Assyrer das Pferd erst durch Vermittelung der Iranier in verhältnissmässig später Zeit kennen gelernt und weiter nach Westen verpflanzt haben, als die mythenbildende Periode jener Völker bereits zum Abschluss gediehen war. Die Arier selbst lässt indess Hehn erst nach ihrer Trennung und damit jedenfalls zu spät mit dem Ross in Berührung kommen, denn dasselbe erweist sich durchgehends als das bevorzugte Thier der gemeinsamen indoeuropäischen Sagenstoffe.

Es kann somit kein Zweifel bestehen, dass wir die Lösung des Räthselhaften, wenn sie überhaupt aus einer schriftlosen Vorzeit noch möglich ist, in dem letztern Kreise zu suchen haben.

Die älteste directe Quelle, welche uns auf dem Boden Griechenlands zufliesst, ist freilich bereits weit entfernt von mythenbildender Ursprünglichkeit. Die homerischen Gedichte bieten keineswegs unmittelbarern Aufschluss über frühere Perioden der Sagenentwickelung, als manche späte Ueberlieferung.

Ancient Monarchies, IV, 338 (auch hundeköpfige Dämonen). Elemente des Vogelkörpers erscheinen in den asiatischen Bildungen stets dem Adler entlehnt; ganz abweichend unser Typus, auf dessen Erklärung wir erst später eingehen werden. Was Aegypten anlangt, so vermeide man namentlich die Verwechselung mit der aus dem Löwenkörper und dem Kopfe des Flusspferdes gebildeten (überhaupt verhältnissmässig späten) Göttin Apet oder Taur. Eine Statue derselben aus Karnak, unter den Gypsabgüssen des berliner Museums Nr. 350, stammt erst aus der XXVI. Dynastie. Vgl. Wilkinson, Manners and Customs, III, 146.

Aber ihre Stellung und ihr reicher Inhalt liefert immerhin die Gewähr, dass es gelingen muss, vielfach ältere Züge aufzuspüren und in Andeutungen zu belauschen. Wir werden deshalb Homer und Hesiod für unsern Zweck stets in erster Linie befragen.

Das Ross ist im homerischen Epos unter allen dämonischen und wirklichen Thieren das einzige, welches zu mythischer Persönlichkeit und selbst zu einer Art heroischer Genealogie emporgestiegen ist. Die weithin berühmten Rosse des Anchises stammen von dem Geschlecht edelster Hengste, mit welchem Tros von Zeus für den Raub des Ganymedes entschädigt wurde (Il. V, 265 fg.). Im Schiffskatalog (Il. II, 761 fg.) wird die Muse angerufen, nächst den Helden auch die besten Rosse zu nennen. Es sind nach denen des Achilleus (s. unten) besonders die des Eumelos von Pherae, welche Apollon selber gezüchtet hat. Il. XXIII, 346 fg. nennt

Ἀρείονα δῖον
Ἀδρήστου ταχὺν ἵππον, ὃς ἐκ θεόφιν γένος ἦεν.

(Vgl. die Götterrosse Il. V, 768 fg.) Dass Boreas mit den Stuten des Erichthonios zwölf windschnelle Füllen erzeugt, welche auf den Spitzen der Halme und der Meereswellen einhereilen, berichtet Aeneas bei der Entwickelung seines eigenen Stammbaums (Il. XX, 223 fg.). Dem Windgotte Boreas entspricht Zephyros, welcher die unsterblichen Rosse des Achilleus, Xanthos und Balios, mit der Harpyie Podarge erzeugt. Diese Stelle, obzwar nur andeutend, ist für uns von entscheidender Wichtigkeit. Es heisst Il. XVI, 150 fg.:

τοὺς ἔτεκε Ζεφύρῳ ἀνέμῳ Ἅρπυια Ποδάργη,
βοσκομένη λειμῶνι παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο.

Wenn die Mutter zweier Rosse selber weidet, so kann dem Dichter (oder seiner Quelle) doch nur ein rossegestaltiges Wesen vorgeschwebt haben. Nun treten uns freilich die Harpyien in der griechischen Kunst und Tradition (z. B. bereits bei Hesiod, Theog. 269), wie bekannt, theils menschlich, theils mit Vogel-

leibern, Flügeln oder Krallen versehen entgegen, und da die griechische Kunst ihrer Tendenz nach nicht vom Menschlichen zum Thiergestaltigen, sondern zu immer reinerer Vermenschlichung überkommener Mischtypen fortschreitet, so müssen wir die Elemente des Vogelkörpers wol gleichfalls als etwas ursprünglich gegebenes betrachten. Wollen wir somit nicht zu zwei Prototypen der Harpyien gelangen, was ungereimt wäre, so bleibt nichts übrig, als diese Dämonen etwa rosseköpfig zu denken. Damit gelangten wir zu einer Vorstellung, welche nahezu identisch wäre mit den auf unsern Gemmenbildern dargestellten Wesen.[1] Eine Bestätigung und zugleich Erweiterung dieser Combination wird uns aus andern Nachrichten zutheil, welche auf die Existenz einer gleichen Urform zurückweisen. Es stellt sich dabei heraus, dass dieselbe nicht blos für die spätern griechischen Harpyien gilt, sondern auch für verwandte, ursprünglich identische Schöpfungen des Mythos.

Im altersgrauen Hochlande von Arkadien, zu Thelpusa und Phigalia, hatte sich noch bis in die Zeit des Pausanias der

[1] Vorausgreifend bemerke ich gleich, dass diese älteste Bildung selbst noch an der bekannten „Lade des Kypselos" wenigstens eine Spur hinterlassen zu haben scheint. In der untersten Reihe der Bildstreifen entsprechen sich an den äussersten Enden: Pelops mit dem Gespann beflügelter Rosse, der von Oinomaos verfolgt wird (Paus., V, 17, 7), und (a. a. O., 11) die Söhne des Boreas, welche den Harpyien nacheilen. Es ist längst beobachtet worden, wie sehr der Künstler bei der Wahl seiner Stoffe von dem Princip äusserlicher Symmetrie geleitet wurde. In unserm Falle wäre dieselbe vollkommen, wenn die den Pelopsrossen entgegengesetzten Harpyien gleichfalls noch pferdeköpfig gewesen wären. Aber musste dieses von Pausanias nicht angemerkt werden, dem doch Phobos mit dem Löwenkopf (19, 4), die geflügelte Artemis (19, 5), der menschenbeinige Kentaur (19, 7) aufgefallen sind? Viel wahrscheinlicher ist es mir daher, dass hier, wie auch sonst an demselben Kunstwerk nachgewiesen ist (vgl. Löschcke, Dorpater Progr. 1879, S. 11), eine ältere bildliche Ueberlieferung befolgt wird, welche das Gesetz der Responsion längst geschaffen und noch viel strenger eingehalten hat, als der Verfertiger des Kypseloskastens.

Localcultus einer Demeter erhalten, welche sich nach der gemeinsamen Sage der Liebesverfolgung durch Poseidon in Rossegestalt zu entziehen sucht, bis dieser sich ihr als Hengst naht und mit ihr das Ross Arion zeugt, sowie eine Tochter, deren Namen in Thelpusa „den Ungeweihten nicht mitgetheilt wird“, während sie in Phigalia Despoina heisst.[1] Dieser Mythos sollte in Thelpusa den Beinamen der „Erinys“, in Phigalia den der „Melaina“, der Schwarzen, erklären, weil Demeter sich aus Zorn über diesen Angriff in eine Höhle zurückgezogen und schwarze Gewänder angelegt habe. Zu diesem Zweck konnte jene Sage indess schwerlich erfunden sein, da Zorn und Trauer der Göttin bereits ausreichend durch den Verlust ihrer Tochter erklärt werden und letzteres als Beweggrund für die Zurückgezogenheit der Demeter nicht blos in der allgemeinen Auffassung (vgl. den Homerischen Hymnus), sondern auch ausdrücklich noch in Phigalia galt.[2] Die Erinys-Poseidon-Sage behält somit als etwas ursprünglich Gegebenes einen durchaus selbständigen Charakter. Nicht hat sich Demeter in Erinys gewandelt, sondern die versöhnte Erinys ist zur Demeter geworden, wie es die Verehrung der Göttin als Lusia, der Gereinigten, in Thelpusa noch deutlicher ausspricht (Paus. VIII, 25, 6). Jener Erinys aber ist die Rossegestalt eigen; deshalb kann es bei Apollodor

---

[1] Paus. VIII, 25, 5 in Thelpusa: πλανωμένῃ τῇ Δήμητρι ἡνίκα τὴν παῖδα ἐζήτει, λέγουσιν ἕπεσθαί οἱ τὸν Ποσειδῶνα ἐπιθυμοῦντα αὐτῇ μιχθῆναι, καὶ τὴν μὲν εἰς ἵππον μεταβαλοῦσαν ὁμοῦ ταῖς ἵπποις νέμεσθαι ταῖς Ὀγκαίου. Ποσειδῶν δὲ συνίησιν ἀπατώμενος, καὶ συγγίγνεται τῇ Δήμητρι ἄρσενι ἵππῳ καὶ αὐτὸς εἰκασθείς. § 7: τὴν δὲ Δήμητρα τεκεῖν φασὶν ἐκ τοῦ Ποσειδῶνος θυγατέρα, ἧς τὸ ὄνομα ἐς ἀτελέστους λέγειν οὐ νομίζουσι, καὶ ἵππον τὸν Ἀρείονα.

Paus. VIII, 42, 1 ὅσα μὲν δὴ οἱ ἐν Θελπούσῃ λέγουσιν εἰς μῖξιν τὴν Ποσειδῶνός τε καὶ Δήμητρος, κατὰ ταὐτά σφισιν οἱ Φιγαλεῖς νομίζουσιν. τεχθῆναι δὲ ὑπὸ τῆς Δήμητρος οἱ Φιγαλεῖς φασὶν οὐχ ἵππον, ἀλλὰ τὴν Δέσποιναν ἐπονομαζομένην ὑπὸ Ἀρκάδων.

[2] Paus. VIII, 42, 2 τὸ δὲ ἀπὸ τούτου λέγουσι θυμῷ τε ἅμα ἐς τὸν Ποσειδῶνα αὐτὴν καὶ ἐπὶ τῆς Περσεφόνης τῇ ἁρπαγῇ πένθει χρωμένην μέλαιναν ἐσθῆτα ἐνδῦναι κ. τ. λ.

(III, 6, 8) auch heissen: τοῦτον (das Ross Arion) ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ εἰκασϑεῖσα Ἐριννύι κατὰ τὴν συνουσίαν. Vgl. Schol. Il. 23, 347.

Erinys und Harpyie erscheinen im Ursinn des Mythos identisch, ein Umstand, aus welchem eine Reihe (localer) Varianten entspringen konnte; so, wenn Arion von Poseidon und einer Harpyie, beziehungsweise Erinys, oder von Zephyros und einer Harpyie gezeugt wird. (Eustath. ad Hom. Il., XXIII, 246. [Ἀρείων] κατὰ τὸν μῦϑον Ποσειδῶνος καὶ Ἁρπυίας ἢ Ἐρίννυος γενεαλογεῖται. Vgl. Schol. Il. a. a. O. Quint. Smyrn. 4, 570.)[1]

Damit erhält die Existenz eines uralten Holzbildes der pferdeköpfigen Demeter Melaina[2], von welchem nach des Pausanias' Zeugniss (VIII, 42, 3. 4) die Localtradition in Phigalia zu erzählen wusste, in ihren Hauptzügen eine überraschende Bestätigung.[3] In welcher Weise später Onatas diesen Typus umgebildet hat (Paus. VIII, 42, 7), sind wir heute nicht mehr zu controliren im Stande. Analog seiner Thätigkeit aber war

---

[1] Ein eigenthümlich nahes Verhältniss der Harpyien zu den Erinyen tritt uns noch in der Odyssee entgegen, wo es (XX, 77 fg.) von den Tochtern des Pandareos heisst: τόφρα δὲ τὰς κούρας Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο | καί ῥ' ἔδοσαν στυγερῇσιν Ἐριννύσιν ἀμφιπολεύειν. Offenbar laufen die Verse auf eine mythische Tautologie hinaus, indem Harpyien und Erinyen hier gleichartig als Unterweltsdämonen auftreten.

[2] Μέλαινα = Κελαινώ, Name einer Harpyie, Virg. Aen. III, 211.

[3] Helbig, welcher einige der oben (Anm. S. 54 fg.) aufgeführten Gemmen in einer Sitzung des römischen Institutes vorlegte (Bull. d. Inst., 1875, S. 41) und Overbeck (Kunstmythol., III, 683 fg.) verfehlten nicht, an den bekannten Mythos von Phigalia zu erinnern, wenn sie auch nähere Beziehungen nicht aufzudecken versuchten. Der Umstand, dass die Fundangabe des Steins *a* auf Phigalia lautet, fügt sich so gut, dass mancher dieselbe ohne weiteres für gefälscht erklären wird. Wiewol wir dieser indirecten Bestätigung leicht entrathen können, (es handelt sich übrigens nur um zwei harpyienartige Wesen, noch keineswegs um einen Typus, welchem die Demeter Melaina selbst entsprochen haben könnte), so muss ich doch betonen, dass ich meinerseits diesen Verdacht aus äussern Gründen für unzutreffend halten würde.

die der religiösen Mystik, welche, wie wir aus Pausanias herauslesen, einzelne Züge des mythischen Urbildes gleichfalls verändert und verschleiert hat. Namentlich gilt dies von dem zweiten Kinde der Demeter, der arkadischen Despoina.

Es wird sich im Folgenden noch deutlicher herausstellen, dass wir es auch hier von vornherein nicht mit der Geburt blos eines Rosses, des Arion, sondern wiederum mit einer Doppelgeburt rossartiger Wesen zu thun haben, entsprechend den Kindern des Zephyros und der Harpyie Podarge. Auch was die Gleichsetzung des Poseidon mit den Windgottheiten betrifft, die ja gelegentlich an seine Stelle treten (siehe die vorige Seite), so können wir hier bereits andeuten, dass diese Verwandtschaft auf ein Stadium der Mythenbildung zurückgeht, da Wolken- und Wasserocean noch nicht geschieden waren, oder vielmehr da die Träger jener Vorstellungen das Meer noch gar nicht erreicht hatten. So kam es, dass später eine Reihe mythischer Beziehungen vom Himmel auf das Meer übertragen wurden, wie die vergleichende Mythologie schlagend dargethan hat.[1]

Mit demselben Poseidon erzeugt aber auch die Gorgone Medusa (wiederum ἐν μαλακῷ λειμῶνι, Hes. Theog. 279, vgl. Il. XVI, 151) abermals ein Zwillingspaar, Pegasus und Chrysaor, dessen dem Pegasus irgendwie analoge Bildung entweder (wie der Urtypus der Gorgo selbst) vergessen, oder (wie bei der Despoina) später beseitigt wurde.[2] Wie dieses nun bereits mehrfach nachgewiesene Schema durch Hinzutritt der Perseus-

---

[1] Für Poseidon: Kuhn, Zeitschr. f. vgl. Sprachf., I, 455, und mit erschöpfenden Gründen namentlich Sonne, ebenda, X, 180 fg.

[2] Dass die rein menschliche Gestalt, welche ihm die spätere Kunst gibt (z. B. in der selinuntischen Metope und dem melischen Thonrelief), nicht ursprünglicher Vorstellung angehört, beweist wenigstens die hesiodische Genealogie, welche ihn zum Vater von Ungeheuern, wie des Geryoneus und der Echidna macht (Theog. 287. 297).

sage und der unabhängigen Vorstellung von einem Schreckgesicht (Gorgoneion) eigentlich erst seinen unterscheidenden Charakter als Gorgosage gewonnen hat, ist von mir Arch. Zeitg., 1881, S. 283 fg. etwas ausführlicher begründet worden. Während ich dort lediglich aus der Analogie des Mythos darauf schloss, dass auch der Medusa kein anderes Urbild zu Grunde liege, als den Harpyien und den Erinyen, hätte ich mich zugleich auf ein oder zwei Gefässbilder berufen können, die noch eine unverkennbare, wenn auch unbewusste Reminiscenz an eine pferdeköpfige Gorgo aufweisen. Eine nolaner Trinkschale mit schwarzen Figuren (Gerhard, Trinksch. d. k. Mus., Taf. II. III; Müller-Wieseler, Denkm., II, 897) zeigt den fliehenden, von gewöhnlichen Gorgonen verfolgten Perseus. Medusa aber liegt halb am Boden, pferdeköpfig, wenn auch mit blutendem Halse. Nun ist es allerdings offenbar, dass der Vasenmaler die Geburt des Pegasos darzustellen dachte. Beruht es aber lediglich auf Ungeschick, wenn er diesen Vorgang nicht deutlicher charakterisirte und durch ein seltsames Zusammentreffen unsern Urtypus der Gorgo wiederherstellte? In der Naturgeschichte spielt die Erscheinung des Rückfalles in ältere Bildungsstadien eine berechtigte Rolle. Wie, wenn auch in unserm Beispiel ein rein mechanisches Zurückgreifen auf einen Typus vorläge, welcher hier aus älterm Vorrath auf Grund irgendeiner bildlichen Tradition zum Vorschein gekommen wäre?

Unter derselben Voraussetzung würde sich ein zweites, freilich etruskisches Vasenbild erklären, oder doch weniger sinnlos darstellen, als es jetzt erscheint.[1]

Daneben haben wir bereits einige weniger allgemein reci-

---

[1] Gerhard, Auserl. Vasenb., I, 89: Eine pferdeköpfige (wenn nicht hirschköpfige?) Gorgo steht mit Blume und Kranz in den Händen lebend vor Perseus, der die Harpe hält. Irgendeine positive Grundlage werden wir auch dieser Scene nicht absprechen können, so getrübt die Quelle

pirte Versionen erwähnt, welche für uns insofern Werth besitzen, als sie zwischen den bekanntesten Sagenformen dieser Gattung vermitteln und ihren gemeiusamen Ursprung bekräftigen. Dass Poseidon gelegentlich für Zephyros, die Harpyie für Erinys eintritt, wurde oben S. 60 angeführt. Auch die Namen der Windgötter wechseln unter sich, wie die der Harpyien. So erzeugt Aëllopos mit Boreas die Rosse Xanthos und Podarke (Nonn., Dion. 37, 155). Wichtiger ist aber, dass auch die Rosse der Dioskuren in diesen Kreis gezogen werden, welche Podarge gebiert (Suid. s. v. Κύλλαρος); denn das Zwillingspaar der Dioskuren ist ursprünglich von seinen Rossen nicht verschieden.

Wenn durch eine Reihe von Mythen dieselbe Formel in verschiedenem Gewande wiederkehrt, so haben wir ein Recht, nach dem Gemeinsamen der Idee zu forschen, zunächst aber die Aufgabe, ihren Ursprung festzustellen. In unserm Falle bleibt die Natur dieser Quelle nicht lange zweifelhaft.

Einer der ersten Aufsätze, mit welchen Adalbert Kuhn seine für die vergleichende Mythologie grundlegende „Zeitschrift für vergleichende Sprachwissenschaft" eröffnete, bot die berühmte Parallele zwischen der indischen „Saranyû" uud der griechischen „Erinys" (Zeitschr., I, 439 fg.), deren Gleichsetzung meines Wissens sprachlich von allen Philologen und inhaltlich von allen Sagenforschern angenommen worden ist, die sich um Auswär-

---

durch Misverständniss und Gedankenlosigkeit immer sein mag. Die nächste Analogie dazu bietet das unter dem Namen der „Anubisvase" bekannte schwarzthonige Reliefgefäss (Micali, Ant. mon., tv. 22; Müller-Wieseler, Denkm., I, n. 280), welches neben Perseus und einem gorgoköpfigen Monstrum noch einen geflügelten Mann und ein vermuthlich pferdeköpfiges, sonst menschliches Wesen aufweist und vielleicht nur aus rein mechanischer Verdoppelung derselben Sage auf Anlass zweier Typen entstanden ist. Die Wendung der Sage, nach welcher Pegasus aus dem durchschnittenen Halse entsprang, würde schliesslich durch die ursprüngliche Vorstellung einer pferdeköpfigen Gorgo gefördert worden sein.

tiges bekümmern.[1] Aus dem Rig-Veda, dem ältesten Religionsbuch der Arier, entnehmen wir, dass Vivasvat und Saranyû in Pferdegestalt die beiden Açvinen zeugten, eben jenes halbgöttliche Ritter- oder vielmehr Rossepaar, welches auf griechischem Boden in den Dioskuren am ähnlichsten vertreten ist.

Auch die Naturbedeutung der Erinyen, Harpyien u. s. w. ist noch durchsichtig genug. Von den letztern ausgehend sind wir nicht einmal genöthigt, den griechischen Boden zu verlassen: Die Winde vermählen sich mit den Sturmwolken, und dass die Harpyien in der That nichts anders sind, beweisen noch gleichbedeutende Ausdrücke bei Homer, Od. XX, 66 (Πανδαρέου κούρας) ἀνέλοντο θύελλαι, und gleich darauf (v. 77) von denselben: Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο (vgl. ebenda v. 63; Od. I, 241; IV, 727; Il. VI, 346 ἀνέμοιο θύελλα).[2]

Uns interessirt hier namentlich die bildliche Vorstellung der Sturmwolke als Ross[3] oder rossähnliche Gestalt, denn aus dem Veda erfahren wir zunächst nichts Bestimmteres über ihre Zusammensetzung.

---

[1] G. Curtius, Grundz. d. gr. Etym., I, 309, n. 495; Max Müller, Essays, II, 136; Chr. Petersen, „Griech. Mythol.", bei Ersch und Gruber, Allgem. Encyklop., Thl. 82, S. 82 fg.

[2] A. Kuhn (a. a. O.) hat auch in Saranyû-Erinys richtig die Sturm- oder Wetterwolke erkannt. Entschieden wird die Sache durch Hereinziehung der Harpyien, welche Kuhn noch nicht benutzt. Doch finde ich nachträglich, dass bereits Sonne (in seinem Aufsatz „Charis", Zeitschr. f. vgl. Sprachf., X, 119 fg.) diese Lücke ausgefüllt hat. Er kommt S. 130 zu dem ähnlichen Resultat. dass „hier in einer Reihe von Wolken-, Wind- und Sturmgeistern, in Erinyen, Gorgonen, Harpyien, Danaiden, Aloiden, in Aeolos, Mimas, Makareus, Zephyros, Boreas überall das Verhältniss zu Poseidon durchbricht — — der da in der Sintfluth herrscht, ein König über Wolken, Wind und Sturm".

[3] Als neuen Beleg für die Unvergänglichkeit dämonistischer Volksvorstellungen dürfen wir hier einen bis in das späteste Alterthum, ja bis in die neuere Zeit hinein verbreiteten Aberglauben anführen, dass die Stuten vom Winde trächtig würden, namentlich in Lusitanien, woher es Varro (II, 1, 19) als *„res incredibilis, sed vera"* berichtet. Vgl. A. de Gubernatis, Die Thiere in der indogerm. Myth., S. 270.

Der eigenthümlich vogel- oder insektenartige Leib der auf unsern Gemmen dargestellten Dämonen, welcher dieselben noch am meisten den griechischen Harpyien nähert, scheint somit auf dem Wege der vergleichenden Forschung seine Erklärung nicht finden zu wollen.[1] Es liegt daher die Vermuthung nahe, dass diese Bildung bereits einem vorgeschrittenern Stadium angehöre und den Trägern dieser Gemmenkunst als selbständige Zuthat anzurechnen sei. Ganz bestimmt gilt dasselbe für die Löwen (Stein *b*, Anm. 1, S. 54, vgl. S. 55) und die Löwenbeine der Figur auf Gemme *e*.[2]

Irre ich aber nicht, so besitzen wir noch die Mittel, den Entstehungsprocess auch der accessorischen Mischformen zu erklären, und zwar aus einer Reihe von Eindrücken abzuleiten, die das betreffende Volk auf seiner Wanderung erfahren und in dem einen dämonischen Wesen verkörpert haben mochte.


45. Wanderheuschrecken.

Das Insektenartige der Beine und des Körpers dieser Fabelthiere ist bereits Overbeck (a. a. O., vgl. oben S. 60, 3) aufgefallen. Ich setze ein Bild der W a n d e r h e u s c h r e c k e (nach einem assyrischen Relief) her und zweifle nicht, dass man sofort einen vorbildlichen Einfluss derselben auf unsere Gestalten zugeben wird. Unterstützt, ja hervorgerufen wurde derselbe durch die körperliche Verwandtschaft der Heuschrecke mit dem

---

[1] Doch mag schon hier bemerkt werden, dass in der spätindischen Ueberlieferung das weibliche Dämonengeschlecht der Kinnaras (denen die Kimpurushas nahe verwandt sind) einerseits als p f e r d e k ö p f i g b e z e i c h n e t (nach einem Scholion s. Pali-Wörterbuch s. v., wie denn auch weibliche pferdeköpfige Wesen in den Sculpturen auftreten, s. unten S. 100, Fig. 61), andererseits in S i r e n e n g e s t a l t d a r g e s t e l l t w i r d.

[2] Der Name für den Löwen hat bisher aus indogermanischer, gemeinsamer Wurzel nicht erklärt werden können; die Bekanntschaft mit diesem Thier vollzog sich somit erst nach der Trennung der einzelnen Völkerfamilien.

Pferde; (das Volk legt der erstern ja noch heute kurzweg den Namen „Heupferdchen“ bei). Dazu kommt, dass gerade die Heuschrecke im Bereich unserer Kunst auch sonst mit dem Pferde vereinigt wird, so auf einem Gefässfragment „geometrischen Stils“, welches ich vor Jahren in Argos durchzeichnete und welches offenbar eben dieses Insekt am Halse eines Rosses sitzend darstellt.

Aber das Verhältniss der Heuschrecke zu unserm Dämon ist noch viel tiefer begründet und zugleich geeignet, ein überraschendes Streiflicht auf den Bildungsprocess und die eigenthümliche Consequenz naturmythischer Vorstellungen zu werfen. Die Heuschrecke verbindet sich nicht blos äusserlich mit dem Bilde der als Ross gedachten Wolke (s. oben): sie trägt vielmehr dazu bei, den gelegentlich verderblichen (harpyien- und erinyenhaften) Charakter derselben handgreiflich zu erklären; sie bildet die gefährlichste aller Wolken, die schwarze Wolke der Wanderheuschrecken. Diese kann Dürre und Hungersnoth erzeugen. Als Demeter zürnte, d. h. Erinys war, da heisst es (Paus. VIII, 42, 2) ἐφθείρετο μὲν πάντα, ὅσα ἡ γῆ τρέφει, τὸ δὲ ἀνθρώπων γένος καὶ ἐς πλέον ἀπώλλυτο ὑπὸ τοῦ λιμοῦ. War eine Calamität dieser Art wirklich in der Erfahrung der Menschen gegründet (und einer solchen verdankt ja der Sühncultus der Göttin seinen Ursprung), so möchte die Heuschreckenplage derselben einen merkwürdig realen Hintergrund verleihen.[1]

Aber schwerlich war die Vorstellung eines Volkes, welches die Heuschrecke zu einem gewaltigen Dämon umschuf, bereits erfüllt von den Bildern reissender Thiere, wie sie der semitische Orient kennt. Wir wollen nicht entscheiden, ob das Heuschreckengespenst bereits eine Mitgift aus den Steppen Central-

[1] Noch heute ziehen in Griechenland während heuschreckenreicher Sommertage Bittprocessionen durch die Felder mit dem weithallenden Ruf des „κύριε ἐλέησον“.

asiens sei, gewiss ist, dass die Phantasie an demselben noch weiter modelte, als sich die Berührung mit dem Meere bereits vollzogen hatte: Es erklärt sich nämlich der den Exemplaren *a*, *c* und *e* eigenthümliche, den ganzen Rücken dieser Gestalten herablaufende Höckerkamm weder aus der Mähne des Pferdes, noch aus dem Vorbilde der Heuschrecke; vielmehr ist derselbe entstanden aus der Anregung, welche die Bekanntschaft mit einem dritten, wiederum analogen Wesen, dem Seepferdchen bot. Ueberhaupt eröffnete die Welt des Meeres reiche Veranlassung zu Neugestaltungen in der einmal eingeschlagenen Richtung, unter denen wir hier gleich die Hippokampen nennen wollen, welchen wir auf unsern Gemmen ebenfalls bereits begegnen. (Vgl. Ross, Inselreisen, III, zu S. 21, Nr. 1.)

Wenn endlich auch bereits Theile des Löwen zur Zusammensetzung der uns beschäftigenden Mischbildungen verwerthet werden (bei *e* und in einem unten zu nennenden Beispiel), so können wir im Hinblick auf den Ausgangspunkt sagen, dass sich uns hier an einem einzigen Typus eine ganze Geschichte von Wandelungen darstellt, die dem Entwickelungsprocess eines Wortstammes äusserlich gleichkommt, ja denselben an positivem greifbarem Inhalt, an belehrenden Momenten in dem einen Falle noch weit übertrifft.

Damit ist die Reihe kunstgeschichtlich und mythologisch merkwürdiger Thatsachen, welche sich aus der dämonischen Natur des Rosses ergeben, noch keineswegs abgeschlossen.

Zwei andere Gemmen, beide aus weichem Stein (B. 7581 ein Hämatit aus Kreta und B. 6682, 161 ein konischer Steatit (?) aus Cypern, s. Fig. 46. *a. b.*), stellen wiederum dasselbe Wesen, einmal löwen- (?), einmal insektenbeinig dar, doch in ruhiger Haltung und zwar mit einer Kanne in beiden Händen.[1] Was uns sofort

[1] Mit der Form des Gefässes, welche allein schon die hohe Alterthümlichkeit unserer Gemmen erweisen könnte, lassen sich am nächsten

auffällt, ist die merkwürdige Uebereinstimmung dieses Zuges mit dem Gefässtragen der adlerköpfigen Dämonen Assyriens und zahlreicher ägyptischer Gottheiten, deren thierköpfige Bildung mich nicht mehr zweifeln lässt, dass auch sie ursprünglich eine untergeordnetere Stellung einnahmen. Diese Verwandtschaft, deren letzter Zusammenhang hier nicht untersucht werden soll, bürgt dafür, dass wir es auch in unserm Falle mit einer irgendwie religiösen Function zu thun haben. Die folgende Erklärung wird für den Ideenkreis, in dem wir uns hier bewegen, nichts Befremdendes mehr haben. Wir dürfen es als eine glückliche Fügung betrachten, dass uns entscheidende Andeutungen, welche eine Lösung ermöglichen, noch in Hesiod's Theogonie aufbewahrt


a. Kreta.


b. Cypern.

46 *a. b.* Gemmen.

sind, wiewol wir auch hier nur das Ende des leitenden Fadens in Händen halten. Die Harpyien besitzen noch eine Schwester (Theog. 266 fg.), welche individuellern Charakter angenommen hat, aber eigentlich noch zu jenen gerechnet wird. Sind nun schon die Harpyien (wie die Erinyen) Botinnen des Zeus (μεγάλοιο Διὸς κύνες Apollon. Rhod. Arg., II, 289, vgl. Serv. zu Virg. Aen., III, 209), so hat sich dieses Amt doch vorzugsweise in ihrer Schwester verkörpert. Deren bedeutsamste Sendung aber, welche uns Hesiod (Theog. 784 fg.) in einer offenbar

---

zahlreiche unbemalte Vasen vergleichen, die Schliemann auf Hissarlik in der troischen Ebene gefunden hat; z. B. „Ilios", Nr. 364. 377. 1181 und oft.

uralten Stelle schildert, ist die, zum grossen Eidschwur der Götter in goldener Kanne das Wasser aus der Styx zu holen:

> καὶ ῥ' ὅτε τις ψεύδηται Ὀλύμπια δώματ' ἐχόντων,
> Ζεὺς δέ τε Ἶριν ἔπεμψε θεῶν μέγαν ὅρκον ἐνεῖκαι
> τηλόθεν ἐν χρυσέῃ προχόῳ, πολυώνυμον ὕδωρ.

Auch diese Veranlassung ist bereits individuell gestaltet; wir sahen, dass das Wassertragen der Dämonen eine noch allgemeinere typische Bedeutung hatte.

Ich stehe nicht an, auf unsern Gemmen in der gefässtragenden Figur das Prototyp der griechischen Iris zu erkennen. Der Umstand, dass Iris selbst in der entwickelten hellenischen Kunst[1], trotzdem ihr jüngere Gestalten wie Hebe und Nike das Gebiet streitig machen, immer noch als Gefässträgerin unter den Göttern erscheint, bestätigt nicht nur jene Deutung, sondern von neuem auch die unendliche Lebensfähigkeit eingewurzelter Volksvorstellungen.

Es gibt noch mancherlei Spuren, welche zu diesem Resultat in Verbindung treten; das auffallend düstere Bild, welches die homerische Dichtung einmal von dem Fluge der Iris entwirft[2], mag immerhin noch auf einer Rückwirkung ihrer frühern Natur beruhen, wiewol das Epos seiner ganzen Tendenz nach überall läuternd und vermenschlichend eingreift. Alter Auffassung gehört ferner noch die Verbindung der Iris mit Zephyros (entsprechend den Harpyien) an: Eustath. ad Hom., p. 391, 24. 555, 30. Plut. Amat. 20; ihr Eintreten als Todesdämon bei Dido (Virg. Aen., IV, 693 fg.); endlich ihre Errettung der Harpyien, für welche sie selber den Eid leistet (Apollon. Argon. II,

---

[1] Z. B. auf Vasenbildern mit rothen Figuren: Gerhard, Auserlesene Vasenb., I, 7.

[2] Il. XV, 170 ὡς δ' ὅτ' ἂν ἐκ νεφέων πτῆται νιφὰς ἠὲ χάλαζα | ψυχρὴ ὑπὸ ῥιπῆς αἰθρηγενέος Βορέαο, | ὣς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο ὠκέα Ἶρις. Ich kann mich nicht überreden, dass dieses Gleichniss lediglich die Schnelligkeit der Iris sollte zur Anschauung bringen wollen.

288 fg.), obgleich sie als ihre Schwester nicht mehr bezeichnet wird.[1]

Ohne bereits Schlussfolgerungen zu ziehen, lassen wir uns durch den bildlichen Vorrath an Gemmen zu neuen Typen leiten, welche sich immer noch in dem gleichen Ideenkreise bewegen, oder denselben vielmehr vervollständigen.

Von Demeter-Erinys, Harpyie, Gorgo werden die dämonischen Rosse geboren, unter welchen in der mythologischen Nomenclatur Arion und Pegasus die bekanntesten sind. Diese Gattung durch Beflügelung ausgezeichneter Rosse ist aber wiederum in einer ganzen Reihe geschnittener Steine nachweisbar, zweimal sogar, was immerhin bemerkenswerth ist, entsprechend den mythischen Doppelgeburten, durch ein zwiefaches Flügelpferd.[2] Schon der innere Zusammenhang lässt vermuthen, dass auch dieser Typus, zugleich mit der Beflügelung (welche bereits im Rig-Veda vorkommt, z. B. Rv. I, 117, 14; V, 29, 5 und sonst), eine durchaus originale, fern von orientalischem Einfluss gebildete Erscheinung ist. Dem entspricht, dass andererseits die religiöse Kunst der Aegypter, Assyrer, Phöniker (namentlich auch die Tausende von Cylindern) Flügelrosse durchaus nicht kennen. Was ihr Auftreten in der decorativen Kunst betrifft, so gibt es vielleicht kein Thier, welches die Assyrer nicht beflügelt gebildet hätten; auch das Flügelross kommt so in einigen Fällen an Kleiderverzierungen der Relief-

[1] Ob der Name Iris die Gottheit in griechischer Auffassung wirklich zur Personification des Regenbogens stempelt, scheint mir noch nicht ausgemacht.

[2] Nämlich Br. M. 46 (s. unten Fig. 52, S. 81) und eine melische Gemme bei Furtwängler; wiewol die Verdoppelung hier lediglich dem Zweck der Raumfüllung entspricht, dient ihr doch der Gattungsbegriff der Flügelrosse zur Voraussetzung; daneben aber beweist die Reversseite des ersten Steins (eine Chimaira, s. unten a. a. O.), dass eine wie immer beschaffene mythische Beziehung nicht ausgeschlossen ist. Andere Flügelrosse: Br. M. 48. 49; B. 7139. 7583; ein Exemplar bei Furtwängler.

figuren vor (Layard, Mon. of Nin., I, 44, 1; 50, 6; vgl. einen Wagendeichselbeschlag, Rawlinson, Anc. Monarch., II, S. 4, und ein Köcherornament, ebenda, II, 56). Indess scheint selbst hier bereits altpersischer Einfluss im Spiele zu sein, wie der weibliche, dem Assyrischen fremde Dämon des ersten Beispiels bei Layard glauben lässt. In dem arischen Persien aber spielte das Pferd und auch das Flügelpferd eine annähernd gleich hervorragende Rolle, wie in unserer Kunst.[1]

Das Flügelpferd führt uns zu denjenigen mit der Gestalt des Rosses in Verbindung gesetzten Typen über, welche in der Auffassung des griechischen Mythos als männlich vorgestellt werden. Es liegt, wie mir scheint, in der Consequenz der oben über das Prototyp der weiblichen Dämonen angestellten Betrachtungen, dass wir von vornherein allen männlichen Wesen, welche uns noch in hellenischer Sage oder Kunst irgendwie rossegestaltig entgegentreten, den gleichen Ursprung vindiciren dürfen. Unsere Gemmen lehren zudem, dass derartige Gestaltungen in einer Zeit, welche älter ist, als die directe schriftliche Ueberlieferung, nicht nur körperlich gedacht, sondern auch dargestellt werden konnten.

Wir gedenken zunächst der Kentauren, (die nach einer im Schol. ad Hom. Il. I, 266 erhaltenen Version geradezu von Pegasos abstammen sollen), und der Satyrn, beziehungsweise

---

[1] Selbst der verhältnissmässig junge Vorrath an persischen Kunsterzeugnissen lässt dies noch deutlich empfinden. Vgl. die Gemmen bei Gobineau, Revue arch., XXVIII, S. 37, n. 443—45, mit Pelewi-Inschrift; Lajard, Culte de Mithra, Pl. 44, 3. 3a.

Ueber die wie es scheint gleichfalls persische Mischgestalt des Hippalektryon, welche übrigens zu den oben besprochenen Urbildern der Harpyien u. s. w. in nächster Parallele steht und somit in Griechenland gewissermassen zum zweiten male auftaucht, vgl. Gamurrini, Annali dell' Inst., 1874, S. 236 fg. Tv. F. Ist es jenem persischen Fabelwesen oder der Fortexistenz des localen Typus zuzuschreiben, wenn wir derselben Gestalt noch später in heraldischer Verwendung als Münzbild (Lampsakos; vgl. Mionnet, Suppl., V, 368) Schild- und Schiffszeichen begegnen?

Silene. Das Material, welches die vergleichende Mythologie an die Hand gibt, hat A. Kuhn (Zeitschr. für vergl. Spr., I, 513 fg.) zu einer wiederum schlagenden Parallele zwischen den indischen Gandharven und den Kentauren verwerthet. Es muss indess bemerkt werden, dass Kuhn, für das Griechische wenigstens, den Kreis etwas zu eng gezogen hat.[1] Die meisten Vergleichsmomente (die Verbindung der Kentauren mit den Nymphen = Wolkenfrauen, ihre Stellung zum Göttertranke = Wein, zur Musik, selbst zur Weissagekunst, endlich die Andeutungen über ihre Gestalt) passen ebensowol zu den Satyrn und Silenen. Es wird dadurch sehr wahrscheinlich, dass sich die letztern erst später, vielleicht infolge localer Differenzirung, von den Kentauren abgelöst haben.[2]

Wenn nun die Satyrn oder besser Silene, wo sie uns in der griechischen Kunst entgegentreten, mit Pferdebeinen, Pferdeschwänzen und Pferdeohren ausgestattet erscheinen (vgl. Furtwängler, Annali dell' Inst., 1877, S. 44 fg.), so werden wir nach der bisher gewonnenen Erfahrung nicht zögern, in den Pferdeohren nur den Rest einer ursprünglich pferdeköpfigen, gleichviel ob künstlerisch vorgestellten oder nur gedachten, Bil-

---

[1] Veranlasst offenbar durch die etymologische Gleichsetzung der Kentauren und Gandharven; ein Zusammenhang der beiden Worte wird aus innern Gründen vorauszusetzen sein, wenn sie auch auf dem Wege der Lautwandlung allein nicht erweislich ist (Fick, Die Spracheinheit der Indogerm., S. 153); sehr natürlich! denn das Wort κένταυρος = „Stierstachler" ist doch nur eine volksthümlich etymologische Umbildung eines ältern, unverständlich gewordenen Wortes, so wenig es nun auch zu den Wesen passt, welche man damit bezeichnen wollte. Jenes ältere Wort konnte aber sehr wohl mit gandharva lautgesetzlich verknüpft gewesen sein, da wir nicht wissen, wieviel Gewalt ihm durch die Umnennung in κένταυρος angethan worden ist.

[2] Eine weitere Decomposition erfolgte dann noch innerhalb jeder Gattung. So übernimmt Cheiron von seinen Genossen alle Vorzüge (Musik, Mantik, Heilkunst u. s. w.), der Silen ebendieselben von seinem Geschlecht, während in den übrigen Kentauren und Satyrn das Wilde, Dämonische und Koboldartige weiter ausgebildet wird.

dung zu erkennen. Der älteste uns bekannte Typus ist somit bereits in der Wandlung begriffen, welche dem Entwickelungsverlaufe der griechischen Kunst zufolge bekanntlich immer mehr Menschliches bevorzugt, immer mehr Thierisches aufgibt.[1]

Es ist vielleicht nur Zufall, dass wir die männlich pferdeköpfigen Dämonen in dem beschränkten Vorrath unserer Gemmen bisher nicht nachzuweisen oder von den nachgewiesenen nicht zu unterscheiden vermögen.[2] Doch bleibt auch die Möglichkeit, dass die Silensbildung nur localen Ursprungs ist und erst später (von Kleinasien her?) allgemeinere Verbreitung gewann.

Ebenso wenig vermögen wir auf den ältesten Gemmen bisjetzt die Kentauren nachzuweisen. Doch treten dieselben bereits reihenweise in der nächstverwandten Kunstgattung auf, durch welche wir den Bilderkreis unserer Gemmen unbedenklich vervollständigen dürfen. Es sind dies zunächst Relieffragmente von roththonigen Gefässen aus Kameiros (Salzmann, Néeropole de Camiros, Pl. 25—27), zu deren Gattung sich ganz neuerdings auch technisch und ornamental analoge, doch figurenlose Beispiele auf Kreta gefunden haben (Bull. de corresp. hell., IV [1880], S. 127, Anm. 2; Gazette arch., 1879, S. 202) und zwar hier noch mit bemalten Thongefässen des „mykenischen“ Typus (Revue arch., Bd. 40 [1880], Pl. 23). Dass wir in der That eine Kunst vor uns haben, welche der mykenischen noch völlig nahe steht, lässt sich, abgesehen von dem eben angeführten Fundumstande, vor allem durch den Vergleich mit den mykenischen Grabstelen

[1] Auf dieser Stufe sind die satyrartigen Dämonen den weiblichen vollkommen analog. Mit Dionysos haben sie ursprünglich nichts zu thun — aus dem Grunde, weil sie älter sind als dieser Gott. Wie und wo sie im Dienste desselben den Bockstypus, im Dienste der Demeter den Schweinetypus erhalten, haben wir hier nicht zu untersuchen.

[2] Vgl. indess eine etruskische Gemme (Lajard, Culte de Mithra, Pl. 68, 11, dazu Nr. 12 einen Kentauren), und was unten über die Kunst der Etrusker zu bemerken sein wird.



47. Grabrelief aus Kalkstein. (Mykenae, 140.)

(Mykenae, Nr. 24. 140 fg.) erweisen, deren Inhalt wir bereits mit den Gemmen und den gravirten Darstellungen in Gold zusammengehalten haben. Hier kehrt nicht nur derselbe Figurenstil

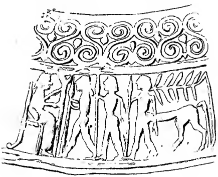


48. Thonrelief aus Rhodos.

wieder, sondern auch die Verbindung mit den Spiralmotiven der Metalltechnik.[1] Inhaltlich und stilistisch setzt sich diese

[1] Es wird sogar deutlich, dass die mykenische Steinplastik, wenn in unserm Falle auch älter, in derartigen Thonreliefs ihr unmittelbares Vorbild hat. Vermisst man noch die vollkommene Identität des Spiralschemas,

(grösstentheils aus abgeprägten Formen hergestellte) Reliefkunst fort in der verbreiteten italisch-sicilischen Gefässgattung (der von Birch sogenannten red-ware), welche bereits Löschcke sehr richtig für älteste griechische Typik verwerthet hat (Archäol. Zeitg., 1881, S. 40 fg.); sodann auch an etruskischen Reliefvasen aus schwarzem Thon (den sogenannten vasi di bucchero),



49. Thonrelief aus Etrurien.

welche zum Theil, wie ein Beispiel lehren mag, sogar die alten Ornamentmotive bis zu einem gewissen Grade noch gewahrt haben.[1]

Durchweg sind innerhalb des sehr conservativen Bilderkreises dieser verwandten Erzeugnisse der Thonplastik die Kentauren[2] in erster Linie vertreten; auch alle übrigen Darstellungen stehen in nächster Beziehung zu dem theils schon be-

---

so vergleiche man die Motive des Thonfragmentes mit den Goldstreifen Mykenae, Nr. 513—518.

[1] Schwarzthonige Gefässfragmente sollen übrigens auch auf Rhodos gefunden sein, wodurch der Zusammenhang noch schärfer gekennzeichnet wird.

Für die aus rothem Thon hergestellten Vasenreliefs ist noch ein Fragment aus Tanagra nachzutragen; vgl. Mitth. des Inst., IV, 55.

[2] Auch auf einem in höchst primitiver und nach stilloser Technik bemalten Gefässfragment aus Kameiros (Salzmann, a. a. O., Pl. 39) erscheint bereits ein Kentaur (mit menschlichen Vorderbeinen); daneben ein Flügelpferd, an dem nur der Kopf menschlich ist. (Beflügelte Kentauren treten auch an etruskischen Buccherovasen in Relief auf.) — Sodann

sprochenen, theils noch zu erwähnenden Formenvorrath der vorhomerischen Kunst.

Die bisher angestellten Beobachtungen drängen sämmtlich zu dem Resultat, dass wol die meisten dämonischen Gattungswesen, welche wir auf dem Boden Griechenlands kennen lernen, soweit sie volksthümlicher Auffassung angehören, kunstbildlich (um hier vom mythischen Begriffe zu schweigen) einerlei Ursprungs sind, dass sich alle diese Bildungen um die Centralfigur des Rosses gruppiren, und dass die ältesten directen Zeugnisse dafür einer Epoche künstlerischer Thätigkeit angehören, in welcher die Trennung und Sondergestaltung der daraus entspringenden Typen erst geringe Fortschritte gemacht hat.

Ja dieses Emanationsprincip beherrschte lange Zeit hindurch in so hohem Grade alle Schöpfungen dämonistischer Natur, dass es sich sogar noch an Einzelwesen bemerklich macht, welche sonst ausländischen Einfluss zu verrathen scheinen. So ist z. B. die löwenköpfige und löwenbeinige Figur eines archaischen cäretaner Gefässes (Musée Napoléon, Pl. LIX, 2), in welcher ich mit Beziehung auf Pausanias (V, 19, 4; vgl. Archäol. Zeitg., 1881, S. 286) den schon bei Homer (Il., XI, 36 fg., am Schilde des Agamemnon) auftretenden Phobos erkenne, zugleich mit einem Pferdeschwanz ausgestattet.

Ebenso zeigt der kretische Minotauros nicht selten Spuren pferdeartiger Bildung, z. B. die Mähne. Wenn es gestattet ist, hier eine blosse Vermuthung zu äussern, so war meiner Ansicht nach der Minotauros ursprünglich selbst ein pferdeköpfiger

---

neben den überaus zahlreichen Pferdebildchen unter den Bronzen „geometrischen Stiles“ aus Olympia und Dodona (Furtwängler, Bronzefunde, S. 20); dass dieselben durchaus in den Bereich unserer Untersuchung gehören, haben wir oben ausgeführt. Der assyrischen, phönikischen und ägyptischen Kunst ist die Gestalt des Kentauren wiederum vollkommen fremd geblieben. Was Furtwängler (a. a. O., Anm. 1) aus Rhodos und Italien anführt, ist eben keineswegs in unserm Sinne „orientalisch“. S. unten über Etrurien.

Dämon.[1] Das Stiersymbol kann auf semitische Einflüsse deuten, wiewol es auch arisch ist; zu Gunsten der erstern Annahme spricht die orientalische religiöse Typik, welche, namentlich in Assyrien, den Stierkörper überaus häufig für ihre dämonischen Gestalten verwendet. Freilich wiederum nur Leib und Hörner, nicht aber meines Wissens den Kopf. Ein directer Nachweis lässt sich also vom Standpunkt der Kunstvergleichung wenigstens für assyrischen Ursprung nicht führen, denn die ägyptische kuhköpfige Gottheit gehört nicht hierher. Andererseits lehrt gerade eine wahrscheinlich kretische Gemme (Br. M. 53), welche durchaus nichts Orientalisches hat, wie leicht der Menschenkörper gelegentlich auch diese Verbindung einging: der mittlere Theil eines schreitenden Mannes geht nach oben in die Körper zweier Stiere über, welche um der Raumausfüllung willen nach beiden Seiten herabfallen. Dass derartige, zunächst willkürliche, Zusammensetzungen typisch fixirt werden konnten, lehrt das gleich anzuführende Beispiel der Chimaira.[2]



50. Gemme aus Kreta.

Nichtsdestoweniger gestehe ich, dass die Frage nach dem Ursprung des stierköpfigen Minotauros auf diesem Wege vor der Hand nicht entschieden werden kann.

---

[1] Entsprechend dem menschenfleischfressenden vedischen Ungeheuer Jâtudhana (Rigv., X, 87, 16, nach A. de Gubernatis, Die Thiere der indogermanischen Myth., S. 231, gleich dem Hayagrîva, d. i. „Pferdehals" und dem Hayaçiras, d. i. „Pferdekopf"). Ein anderer pferdeköpfiger Dämon ist Dadhyañć (de Gubernatis, a. a. O., S. 234 fg.). Griechische Parallelen sind die Rosse des Diomedes und der gleichfalls menschenfressende Bukephalos der Alexandersage. Die Wortbedeutung des letztern kommt merkwürdig überein mit der des Minotauros, welcher ursprünglich ebenso wenig wie „Κένταυρος" (s. oben Anm. S. 72, 1) auf einen Stier zu gehen braucht, auch schwerlich sehr alt ist.

[2] Das stierköpfige Kind auf dem Schos einer Frau (Vasenbild; Gazette arch., V, Pl. 3, nach Lenormant, S. 18 fg., „Dionysos-Zagreus") hat wenigstens mit Phönikischem nichts zu thun. Ebenso wenig ein in Cypern gefundenes Thonidol (Cesnola, Cyprus, S. 51).

Der Minotauros steht somit bereits auf oder jenseits der Grenze derjenigen Erscheinungen von mythischem Charakter, welche aus dem Grundtypus des Rosses abgeleitet, beziehungsweise mit demselben in Verbindung gesetzt worden sind. Es ist eine lange Reihe von Emanationen, welche, wie wir sehen werden, selbst in der spätern Tradition ihren ursprünglichen Zusammenhang bewahren. Gleichzeitig erfüllen diese Gestalten nebst ihren Differenzirungen das ganze Gebiet selbst des ausgebildeten griechischen Dämonenthums in der Art, dass von den übrigen Wesen derselben Stufe, sie mochten nun originalen oder ausländischen Ursprungs sein, kaum eines in Volksbewusstsein, Sage und Kunst auch nur annähernd gleich tiefe Wurzeln geschlagen hat. Genau dasselbe Verhältniss spiegelt sich in dem Typenvorrath unserer Gemmen und der nächstverwandten Kunstgattungen ab. Es ist dieser Umstand für die Bestimmung des Gesammtcharakters derselben ebenso wichtig, als lehrreich für die Erkenntniss der jüngern und der zugewanderten Bildungen.

Ehe wir deshalb das gewonnene Material zu kunsthistorischen und ethnologischen Folgerungen verwerthen, erscheint es geboten, die Stellung desselben im Zusammenhang der übrigen Stoffe zu erörtern, welche im Bereiche dieses ältesten Bilderkreises sonst irgendwie noch mythischen Gehalt aufweisen.[1]

Wir haben bereits angedeutet, dass dieselben in zwei — nur noch wenig inhaltreiche — Gruppen zerfallen: in solche Typen, welche ganz und gar im Geiste der bisher erörterten

---

[1] Da eine Gesammtpublication des ganzen Vorraths nicht im Plane dieser Arbeit liegen kann, ist eine vollständige Orientirung für diejenigen, welche nicht aus eigener Anschauung urtheilen, um so mehr nothwendig, als eine einseitige Auswahl und Anordnung des Stoffes ja sehr leicht dessen ganze Physiognomie beeinflusst haben könnte. Erst die Möglichkeit einer Controle bietet die Gewähr, dass nicht etwa aus besonderm Interesse gewisse Erscheinungen in den Vordergrund gezogen sind, welche in der ganzen Reihe vielleicht nur einen untergeordneten Platz zu beanspruchen haben.

Technik und Anschauung entstanden sind, sich also als nationale Zuthaten und Weiterbildungen innerhalb desselben Kreises darstellen, sodann in diejenigen, welche erst durch Vermittelung des Auslandes hineingerathen sind.

Man rühmt es dem indischen Rigveda als unschätzbare Eigenschaft nach, dass sich an ihm der Process der Mythenbildung, das Wachsen und Werden der Sage aus der Naturanschauung noch in durchsichtigster Weise verfolgen lässt. In gewissem Sinne dürfen für zahlreiche Thatsachen der griechischen Kunstmythologie die ältesten Gemmen eine ganz ähnliche Werthschätzung beanspruchen. Denn auch hier sind alle andern Vorstellungen, welche wir nicht bereits als arisches Gemeingut bis nach Indien zurückgeführt haben, noch im Flusse begriffen.

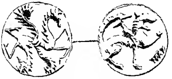
Schon an den weiblichen Dämonentypen vollzog sich vor unsern Augen mit dem Wechsel der Eindrücke und Erfahrungen, welche die Träger dieser Bildungen durchmachten, eine schrittweise durch Zusätze und Häufung von Motiven herbeigeführte Umwandlung. Die Steppe, das Meer, der Orient waren nacheinander an dem Bilde betheiligt. Die Bekanntschaft mit der Welt des Oceans führte, ganz abgesehen von directen Imitationen, die Fabelgestalt des Hippokampen ein. Eine mehr oder minder selbständige Schöpfung war vermuthlich auch Minotauros. Unerklärt müssen wir vorläufig ein Gemmenbild lassen (Cades, Abdr., 54, Nr. 76), welches hinter einem Rinde ein vermuthlich schweinsköpfiges Wesen zeigt (Fig. 51); aber es ist unmittelbar abgeleitet aus dem bereits bekannten harpyienartigen Typus in seiner entwickeltsten Form (mit den Löwenbeinen). [1]



51. Gemme.

[1] Es ist nicht unmöglich, dass der in hellenischer Kunst auftauchende Schweinetypus der Silene in irgendeinem Zusammenhange damit steht.

Ganz besonders lehrreich ist jedoch das Beispiel der Chimaira, deren Entstehungsart wir vermittelst unserer Gemmen auf die Spur zu kommen, ja handgreiflich zu verfolgen glauben. Dieses seltsam unorganische Monstrum, ein schlangengeschwänzter Löwe, aus dessen Rücken ein Ziegenkopf herauswächst, ist in der gesammten orientalischen Kunst nirgends vertreten.[1] Dagegen erscheint sie mehrmals auf den geschnittenen Steinen (sämmtliche noch aus weichem Material: B. 7396; „öfter" nach Ross, Inselreisen, III, 21; sodann Br. M. 47, s. oben). Das letztere Beispiel wird besonders dadurch interessant, dass die Chimaira bereits in Verbindung mit dem (auf der andern Seite des Steins doppelt dargestellten) Flügelrosse auftritt. Wer



52 *a. b.* Gemme (Kreta?).

darin nicht gegen alle Wahrscheinlichkeit blossen Zufall erblicken will, wird demnach eine sehr alte Beziehung des „Pegasos" zur Chimaira anerkennen müssen.[2] Andererseits ist es namentlich für unsern Zweck von hohem Werthe, an einem seiner Natur nach seltenen Falle beobachten zu können, wie die Künstler unserer Gemmen ihrem Stoffe nicht etwa fremd gegen-

[1] Etrurien lasse ich zunächst geflissentlich bei Seite. Die ältesten Beispiele: das Brustschild von Caere (Mus. Gregor., I, 82. 83) und die Platte von Präneste, welche statt des Ziegenkopfes auch ein menschliches Haupt zeigt (Mon. dell' Inst., X, Tv. 31*a*, n. 1, 1*b*), sind durchaus noch nicht als „phönikisch" zu betrachten.

[2] Die Ilias erwähnt die Betheiligung des Flügelrosses bei der Chimairatödtung nicht ausdrücklich; dennoch dürften die Worte, mit denen der Dichter die That des Bellerophon begleitet: θεῶν τεράεσσι πιθήσας (Il. VI, 183) auch hierauf eine Anspielung enthalten.

überstanden, wie sie nicht etwa beliebige Formen willkürlich und sinnlos durcheinandermischten, sondern gelegentlich mit Bewusstsein und bis zu einem gewissen Grade mit Auswahl und Beziehung verfuhren.

Dies darf um so mehr betont werden, als wir andererseits gerade an demselben Gegenstande einen höchst merkwürdigen Einblick in den Mechanismus gewinnen, welcher gewissen typisch gewordenen Verbindungen zu Grunde liegt:

Ein Steatit der Br. M. (Nr. 50, Kreta) stellt einen Löwen dar, welcher nach einer hinter seinem Rücken emporspringenden Gazelle oder Ziege umblickt. Von letzterer ist nur der vordere Theil des Leibes sichtbar. Wenn ich nun behaupte, dass dieses Exemplar uns einen Fingerzeig gibt, auf welchem Wege die bildende Kunst auf die Mischgestalt der Chimaira verfallen sei, so werde ich in dieser Annahme zunächst begünstigt durch eine Reihe von Gemmen unsers Kreises, auf denen menschliche und thierische Körper nur infolge perspectivischer (projicirender) Kreuzung und Ueberschneidung zusammengewachsen sind. Auch der Webestil begünstigte unzweifelhaft denselben Process. Eine dieser monströsen Bildungen haben wir bereits oben kennen gelernt (s. S. 78); andere „Abbreviaturen“ oder



53. Gemme (Kreta).



a. Attika.



b. Korinth.



c. Kreta.

54. *a—c.* Gemmen.

„Ligaturen“ verwandter Art sind: *a.* B. 7561 (Attika, Carneol); *b.* B. 7568 (Korinth, Achat); *c.* Br. M. 73 (Kreta, Hämatit). Die

letztern Beispiele haben keine typische Fixirung erfahren, wahrscheinlich aber bereits das erste, wie oben angedeutet wurde, als Minotauros und sicherlich die Verbindung des Löwen mit der Ziege zur Chimaira. Freilich muss dazu eine besondere Veranlassung vorgelegen haben und diese suche ich allerdings auf dem Gebiete der mythischen Naturanschauung oder der Homoymie. Es muss nämlich die Ziege aus dem einen oder andern Grunde in der Vorstellung auch als Ungeheuer zur Geltung gekommen sein, wie bereits Max Müller eine Lösung in diesem Sinne versucht hat.[1] Indem ich die Mitwirkung dieses Factors betone (und dasselbe gilt für ähnliche Fälle), bin ich hoffentlich gesichert gegen den Vorwurf einer allzu einseitigen Bevorzugung des mechanischen Princips.

Damit ist der Kreis selbständiger Umbildungen und Neuschöpfungen, welche wir innerhalb dieser ältesten Kunstgattung sich vollziehen sehen, abgeschlossen. Unserm Plane gemäss hätten wir noch von dem nachweisbaren Einfluss des semitischen Orients zu sprechen, ein Punkt, über den wir um so mehr Rechenschaft schulden, als man die Kunst unserer Gemmen bei gelegent-

[1] Zeitschr. für vgl. Sprachf., Bd. 19 (1870), S. 43. Chimaira bedeutet nach ihm die Wintergottheit (vgl. Chione u. a. m.), gleichzeitig eine einjährige Ziege; daher die Vermischung. Es sind freilich auch directere Beziehungen denkbar. Was die kunstbildliche Gestaltung der Chimaira angeht, so theilt mir A. Furtwängler mit, dass auch er beim Anblick der obenstehenden Gemme (Br. M. 50) den gleichen Gedanken gehabt habe; endlich finde ich eine Ahnung des Richtigen bereits bei Clermont-Ganneau, „Mythologie iconologique", 1880, S. XXIII fg., dessen Ansichten sich überhaupt vielfach berühren mit den Ideen, welche ich (Mitth. des Inst., IV, S. 57 fg.) in Beziehung auf den mythengestaltenden Einfluss der bildlichen Tradition geäussert habe.

Die erschöpfende Behandlung dieser Frage, welche dem hergebrachten, neuerdings wieder mit Nachdruck vertretenen Standpunkt gegenüber nothwendig erscheint, muss einer andern Gelegenheit vorbehalten bleiben. Doch dürfte auch die vorliegende Untersuchung einiges neue Material dafür zu Tage gefördert haben und noch weiter vermehren. (Vgl. oben über die Entstehung des Gorgomythos, S. 61 fg.)

licher Erwähnung wol gar mit dem Collectivausdruck „orientalisch“ bezeichnet hat.

Wess Geistes sie wirklich sind, wird hoffentlich längst klar geworden sein; von aussen her empfangene Anregungen dürften ihren Grundcharakter ebenso wenig verändern, als fremde Lehnwörter der Nationalität einer Sprache Eintrag thun; es müsste denn sein, dass derartige Bestandtheile sich in überwiegender Weise geltend machen.

Mustern wir auf diesen Gehalt hin die Reihe der Gemmen und die verwandten Producte der Kunstthätigkeit, so finden wir ausser den (oben S. 53) schon genannten Thieren und Fabelwesen: dem Löwen (anfangs in einem fuchs- oder hundeartigen Typus), dem Panther (?), dem Greifen und (in einem entlegenen Falle) der ägyptisirenden Sphinx, nur noch eine Gemme (Br. M. 80, Steatit. Abgebildet auch Revue arch., XXVIII, 1874, Pl. 12, 1), die ich trotz ihres ausgeprägt mythischen Charakters (insofern sie bereits eine Handlung darstellt, während wir bisher nur mythische Typen kennen lernten), doch um des Technischen und Stilistischen willen Bedenken trage, von der ganzen Klasse auszuscheiden, wenn sie auch etwas jüngern Ursprungs sein mag. Sie stellt den mit einem Köcher ausgerüsteten Herakles im Kampfe mit dem fischschwänzigen „ἅλιος γέρων“ dar, wie wir ihn am besten nennen werden, wiewol sich dieselbe Grundfigur auch zum Triton, Nereus, Proteus, Glaukos u. s. w. individualisirt hat.[1] (Vgl. die Inschrift des Bronzereliefs aus Olympia, Curtius, Abhandl. der Akad. der



55. Gemme.

[1] Dass die letztern alle aus der Figur des wahrsagenden Meergreises durch locale Differenzirung entwickelt und ursprünglich weder unter sich noch von jenen verschieden sind, (wie Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia, S. 96 fg., annimmt), scheint mir doch vollkommen klar; wenn sich an

Wissensch. zu Berlin, 1879, S. 16, Nr. 6.) Dieser Halios Geron ist direct einem orientalischen Typus entlehnt, der sich vollkommen identisch auf babylonischen und assyrischen Siegeln findet (z. B. Lajard, Culte de Mithra, Pl. 62, 1. 2), wie bereits Furtwängler (Bronzefunde aus Olympia, S. 98) bemerkt hat. Nicht aber lässt sich die That der Bewältigung durch Herakles in den Orient zurückverlegen, wie Furtwängler (a. a. O., S. 98) will; gerade hierin äussert sich der mythische Acclimatisationsprocess, ohne den, soviel wir sehen, kaum irgendein stammfremdes Element dauernden Eingang gefunden hat.

Ueber den angeblich phönikischen oder assyrischen Ursprung des Herakles sollte ich bei der knappen Form dieser Untersuchungen kein Wort verlieren. Seit den Arbeiten des um die Förderung der wissenschaftlichen Mythologie sonst so hochverdienten O. Müller (über „Sandon und Sardanapal“), seit Raoul-Rochette's „Hercule assyrien“ und seit Mowers' „Phöniziern“ sind die Grenzsteine zwischen gewissen arischen und semitischen Götterkreisen in einer Weise verschoben, dass es unmöglich sein dürfte, die eingerissene Verwirrung, welche noch bis auf den heutigen Tag anhält und Herakles, den Heros der Heroen, an erster Stelle trifft, in Kürze zu beseitigen.[1] Auch würde für unsern Zweck das Resultat die aufgewandte Mühe nicht lohnen, da das vereinzelte Auftreten des Helden unsern

andern Cultusorten der alte Name des „Meergreises“ erhalten hat, (wie in Byzanz und Gythion, Furtwängler, a. a. O., S. 96), so liegt darin weder etwas Auffallendes, noch Unterscheidendes.

[1] Dagegen kann ich nicht umhin, für diesen Punkt und das Folgende auf die kurzen aber einschneidenden Untersuchungen hinzuweisen, welche Ed. Müller „über einige semitische Götter“ angestellt hat (Zeitschr. der Morgenländ. Gesellsch., XXXI [1877], S. 716 fg.). Gleich eingangs protestirt er in treffender Weise gegen die immer noch moderne Neigung, Götter wie „Kaufmannswaare“ herüber und hinüber wandern zu lassen.

Bilderkreis so wenig alterirt, dass wir ihn ruhig preisgeben könnten.

Dasselbe gilt von der thierhaltenden, der sogenannten „asiatischen" oder „persischen" Artemis, welche hier bereits mehrfach, doch nur an jüngern (harten) Steinen auftritt: z. B. Ḅ. 7570 (Chalcedon, aus Elis; einen Bock an den Hörnern haltend) und Br. M. 76 (Jaspis, mit zwei Wasservögeln). Einmal auch bogenschiessend (Kreta). Die Figur der „Artemis" ist, was sehr bemerkenswerth, im Gegensatz zu der folgenden Epoche, noch ungeflügelt, und kommt darin mit der gleichen in Relief gepressten Darstellung auf einer Thonplatte aus Mykenae überein (abgebildet Arch. Zeitg., 1866, Taf. A), welche somit als drittes



a.



b. (Elis.)

56. *a. b.* Gemmen.

Beispiel an den Anfang der ganzen Reihe tritt.[1] Indess ist dieser Typus auch von der spätern Kunst nie recht eingebürgert worden, diente, soviel wir sehen, lediglich decorativen Zwecken (s. letzte Anm.) und bricht mit der Periode des griechischen „Archaismus" plötzlich ab. Vom Standpunkt der Kunstmythologie wird man urtheilen müssen, dass diese Erscheinung niemals wirkliche oder allgemeine Geltung als Gottheit erlangt habe, sondern im Kreise des Dämonenthums verblieb. Trotz dieser Fremdheit ist dieselbe sicherlich nicht semitischen Ursprungs, sondern entspricht wahrscheinlich der eranischen Anâ-

---

[1] Die spätere typische Beflügelung erklärt sich hier wol durch den zunehmenden Einfluss assyrischer Stilisirung, im Vereine mit der ausschliesslich decorativen Verwendung dieser Gestalt.

hita, welche mit Anat, Tanit, Astarte nichts zu thun hat, dagegen identisch mit „der grossen Göttin Artemis“ der Armenier ist.[1] Nah verwandt, wenn auch schwer zu definiren, ist das Verhältniss der Artemis zur phrygischen Kybele; eine ursprüngliche Identität wird nicht zu leugnen sein, nach Griechenland aber kamen sie bereits getrennt.

Schwierig, aber gleichfalls unserm Thema fernliegend, ist überhaupt die Erklärung der an und für sich unleugbaren Thatsache, wie gerade die asiatischen Arier zur Ausbildung weiblicher, das ganze religiöse Leben durchdringender Naturgottheiten gelangt sind[2]; desto begreiflicher aber, wie gerade so eigenthümlich ausgeprägte, subjective, ergreifende und vielseitig anregende Culte wie die der Artemis und der Kybele schon früh auf stammverwandte Nationen haben einwirken können. Die „allein Fremde“, welche als solche in Griechenland Eingang gefunden hat — und dies bestätigt sich nun auch vom Standpunkte der bildlichen Typik — ist Astarte-Aphrodite; ihr fremdländischer Charakter ist in der That, wie Welcker sagt, „einzig in seiner Art“. Aber ihr und ihren Symbolen begegnen wir hier noch nirgends; sie verkündigt sich zum ersten mal in derjenigen Gattung mykenischen Goldes, welche auch äusserlich ihr orientalisches Gepräge noch bewahrt hat (s. oben S. 8).

Wir sind mit unserer Umschau zu Ende; das Resultat kann nicht zweifelhaft sein: wenn wir in dem geschlossenen Kreise einer ältesten Kunstproduction die Zuwanderung einiger „orientalischen“ und etwa ägyptischen Elemente als jünger kenn-

---

[1] Anâhita rein iranisch: vgl. Ed. Meyer, a. a. O., S. 721; Windischmann, Abhandl. der Bayr. Akad., VIII (1856), S. 85 fg., bes. 126; über die armenische Göttin: E. Curtius, Alterthum und Gegenwart, II, 56 fg.

[2] Natur und Lebensweise mochten das ihrige beigetragen haben; vielleicht auch, wie zugegeben werden muss, die Nachbarschaft des Semitismus (vgl. Curtius a. a. O.), wenn auch nicht auf dem Wege der Uebertragung, sondern nur der befördernden Anregung.

zeichnen und schrittweise verfolgen können, wenn es mir andererseits gelungen ist, die Ueberzeugung zu erwecken, dass bei weitem die meisten und ältesten Vorstellungen, denen sich überhaupt ein tieferer Sinn abgewinnen lässt — und sie stehen in einem reichen Verhältniss zu der bisher ermittelten Gesammtzahl — ausnahmslos nur solche Beziehungen wiederspiegeln. welche wir im Gemeinbesitz der arischen Völker, speciell der Inder, Iranier und Griechen vorfinden, so scheint sich mit Nothwendigkeit der Schluss zu ergeben, dass die Träger dieser Kunst Arier und zwar Arier von reiner Abstammung gewesen sein müssen. [1]

Noch mehr. Es darf auffallen, dass wir, abgesehen von äusserst wenigen Ansätzen zu Neubildungen, wie sie z. B. die Chimaira darstellt, nur solchen Erscheinungen begegnet sind, welche den indoeuropäischen Urformen von allen durch die vergleichende Mythologie aufgedeckten Parallelen am nächsten stehen. Ja, es sind nicht nur die evidentesten, es sind beinah auch die einzigen handgreiflichen Analogien, welche sich auf diesem Wege bisher haben ermitteln lassen; es muss sogar sehr bezweifelt werden, ob dieselbe Wissenschaft für die Zukunft im

[1] Das dämonistische Element, welches zugleich das volksthümlichste ist, liefert dafür die zuverlässigste Bürgschaft. Das moderne Studium der „Volksgeister“ bringt täglich neue und überraschende Thatsachen ans Licht, welche beweisen, dass der niedere Glaube, der Dämonismus, oder Aberglaube zum unverwüstlichsten, unveräusserlichsten Besitzstande eines Volksindividuums gehört, den an Unwandelbarkeit, Zähigkeit selbst die angestammte Sprache nicht überbietet. Die Religionsgeschichte der meisten Völker lehrt bis in die Zeit der Christenbekehrung hinein, dass die höchsten, mehr oder minder abstracten Götter ihre Herrschaft verlieren, durch andere ersetzt werden können, niemals aber jene tiefere Schicht des Dämonenthums, welche auch unter neuen Formen immer wieder hervorbricht und oft nur durch Compromisse (in Form der Heiligenverehrung) äusserlich verhüllt werden kann. Auch in Griechenland haben sich diese volksthümlichen Elemente, (nicht blos in den Neraiden- und Charunsagen), bis auf den heutigen Tag erhalten. Vgl. Bernh. Schmidt, Volksleben der Neugriechen.

Stande sein wird, die Zahl so reiner Gleichungen wie Saranyû-Erinys, Açvinen-Flügelrosse (Dioskuren), Gandharven-Kentauren erheblich zu vermehren.

Noch einen weitreichenden Zusammenhang, von Ideen mehr als von Typen, hatten wir bisher zu berühren unterlassen. Es knüpft sich an diesen Gegenstand eine der hervorragendsten Leistungen auf dem Gebiete der vergleichenden Sagenforschung: Ad. Kuhn's berühmte Ableitung der Prometheussage aus arischer Wurzel in seiner Schrift von der „Herabkunft des Feuers" (Berlin 1859). Daraufhin darf man wol vermuthen, dass der Prometheusmythos nicht blos mit den dem Indischen nächstverwandten Zügen zum ältesten auf griechischem Boden ge-



57.



58. (Kreta.)

Gemmen.

reiften Sagenvorrath gehört, sondern dass auch die andern Bestandtheile der Sage sehr bald hinzugewachsen sein mögen, welche wir als Gemeingut heute wenigstens nicht mehr nachweisen können. Sollen wir es nun Zufall nennen, wenn von den drei allein durch eine mythologische Handlung charakterisirten Gemmen unsers so eng geschlossenen Kreises nicht weniger als zwei den gefesselten, vom Geier zerfleischten Prometheus darstellen? (Br. M. 78, Sarder aus Kreta; Br. M. 79, Steatit.)[1]

[1] Die dritte Gemme zeigt den bereits oben (S. 84) besprochenen Kampf des Herakles mit dem Meergreise. Ebenda über das hohe Alter auch dieser Gemmen, welche von den übrigen nicht zu trennen sind. Die beiden Prometheussteine finden sich bereits abgebildet: Revue arch., XXXVI (1878), Pl. 20, 1. 2.

Dem jüngern Typus (Br. M. 78) werden wir in der spätern Kunst noch öfter begegnen; der ältere (Br. M. 79) ist wol ein allererster Versuch, dessen Deutung mir jedoch über allem Zweifel erhaben scheint.[1] Dass übrigens auch die Sage von dem Adler (als Blitz) auf sehr altem (natursymbolischem) Boden steht, ist längst erwiesen. Vgl. Kuhn, Herabkunft des Feuers, S. 29 und oft; Chr. Petersen, Gr. Myth. (Allg. Encykl., Th. 82), S. 84; A. de Gubernatis, Die Thiere u. s. w., S. 492 fg.

Welchem Volke gehört diese Gemmenkunst mit ihrer Bilderschrift nun an? Wenn sie auf den Boden Griechenlands und der Inseln beschränkt war, wenn sie arisches Gepräge trägt, kann sie schlechtweg als griechisch bezeichnet werden?

---

[1] Einen Augenblick könnte man nämlich geneigt sein, darin etwas Allgemeineres zu suchen; etwa einen Gefallenen, dessen Leiche von einem Geier angezehrt wird: Vgl. das assyrische Relief bei Rawlinson, Ancient Monarch., I, 286. Es wird indess bald deutlich, dass die Figur nicht liegend, sondern stehend gedacht ist.

DRITTES KAPITEL.

DIE AELTESTE CULTUR IN GRIECHENLAND.

Unmittelbare Kunde über eine alte, doch bereits hochentwickelte Cultur auf griechischem Boden kommt uns zuerst durch das Epos. Als fertiges Kunstwerk betrachtet steht dasselbe freilich bereits auf historischem Boden, als Quelle aber reicht es in vieler Beziehung weit darüber hinaus. Wer zweifelt daran, dass die epische Sangesart bereits an den Höfen glanz- und waffenliebender Achäerfürsten heimisch war, dass die Art des Lebens, des Kampfes und der Bewaffnung in Beiworten und Formeln frühzeitig genug fixirt wurde, um uns in dieser Beziehung auch durch die heutige Gestalt der Lieder mit hinreichender Treue aufbewahrt zu sein.

Mit diesem Bilde hat dasjenige, welches sich uns in der nachweisbar ältesten Kunst enthüllt, wol den Grundton gemein, — Kämpfe, Wagenfahrten und Jagd stehen auch hier im Vordergrunde aller Scenen des wirklichen Lebens, — es tritt aber in jedem besondern Zuge noch weit dahinter zurück.[1] Diese

[1] Für die folgenden Bemerkungen verwerthen wir nicht blos die Gemmendarstellungen; auch alle verwandten Bildungen, die Reliefs, Ringe, Bronzen und ältesten (namentlich „geometrisch" decorirten) Thongefässe

Krieger haben wenig Aehnlichkeit mit den „wohlumschienten Achäern“ Homer's. Sie tragen zwar in seltenen Fällen Buschhelme (Mykenae, Nr. 254. 335 [oben S. 34], wie es scheint, nur hier), aber weder Beinschienen noch Panzer. Sie führen zwar bereits männerdeckende Schilde von viereckiger und doppelrunder Gestalt (Mykenae, Nr. 254 und unten Fig. 64; 313. 335; Br. M. 77), doch nicht an Handhaben, welche Herodot (I, 171) als Erfindung der Karer bezeichnet; vielmehr hängen diese Schilde genau in der von demselben Schriftsteller als ältere Sitte beschriebenen Weise[1] an Riemen oder Wehrgehängen auf dem Rücken beziehungsweise der linken Seite des Mannes. Als Angriffswaffe aber figuriren neben der seltenern Lanze durchaus noch mehr oder minder lange zweischneidige Schwerter, welche nur zum Stich, nicht zum Hieb bestimmt sind und verwandt werden (B. 7565. 7580. 7587; Br. M. 75; Mykenae, 253 fg. 313. 335).



a. B. 7580. (Athen.)



b. B. 7587. (Peloponnes.)



c. Br. M. 81. (Kreta.)

59. a—c. Gemmen.

Es sind dieselben, welche sich in enormer Anzahl bei den mykenischen Leichen gefunden haben (Mykenae, S. 253. 324 fg. 347. 350 fg.). Der zweite, ungewöhnlichere Typus, ein kurzes einschneidiges Messer, Mykenae, S. 320 fg., ist im Bilde gleich-

dürfen wir bereits in dasselbe Culturbild verflechten; an den letztern Gattungen sind, wie bereits oben ausgeführt wurde, viele Züge desselben erstarrt und bis in eine spätere Zeit hinein conservirt worden.

[1] Τέως δὲ ἄνευ ὀχάνων ἐφόρεον τὰς ἀσπίδας πάντες, οἵ περ ἐώθεσαν ἀσπίσι χρᾶσθαι, τελαμῶσι σκυτίνοισι οἰηκίζοντες, περὶ τοῖσι αὐχέσι τε καὶ τοῖσι ἀριστεροῖσι ὤμοισι περικείμενοι.

falls einmal vertreten (auf dem Grabrelief Mykenae, Nr. 140, oben S. 74).

Noch auffallender aber ist die Tracht, wenn bei den Männern überhaupt von einer solchen die Rede sein kann. Vergeblich sehen wir uns nach einem Bilde um, welches etwa Homer's „gewandnachschleppenden Ioniern" (Ἰάονες ἑλκεχίτωνες, Il. XIII, 685) entspräche. Nirgends die geringste Spur eines Mantels oder Chitons, aber wir haben keineswegs die „heroische" Nacktheit der spätern griechischen Kunst vor Augen, sondern eine bestimmte Culturerscheinung des wirklichen Lebens. Die Männer tragen nämlich einen badehosenartigen Lendenschurz, bisweilen auch einen vorstehenden Ring um die Hüften[1] (z. B. B. 7580. 7587. 7565; Mykenae 253. 254. 313. 335; Br. M. 73), oder einen Gurt, von dem in einem Exemplar, dem Goldring aus Salonichi (Revue arch., 1874, Pl. IV, Nr. 44), Bänder mit (Metall-?)Verzierungen herabhängen. Auf einer Dolchklinge (s. unten Fig. 64) zeigt der Stoff dieses Bekleidungsstückes ein ornamentales Zickzackmuster.

Nun besitzen wir gerade nach dieser Richtung in den Denkmälern des Orients und besonders Aegyptens hinreichendes Vergleichungsmaterial, um diese Erscheinungen wenigstens bestimmter abgrenzen zu können. Zunächst bietet die babylonische Cultur in der Tracht des wirklichen Lebens sowie in der Bewaffnung keinerlei Analogien. Die grosse Masse der Cylinder zeigt ebenfalls die volle Bekleidung, nur in einigen Fällen erscheinen dämonische Wesen nackt oder mit einem Lendengurt ausgestattet. Auch die übrigen semitischen Völkerstämme, die wir fast sämmtlich auf altägyptischen Gemälden mit Bestimmtheit nachweisbar und offenbar bis ins Detail getreu

[1] Es ist nicht deutlich, ob derselbe bisweilen (z. B. in Nr. 59. *a.*) den untern Rand eines Panzers bezeichnet. Auffallend ist, dass sich dieser Ring noch in altgriechischen Bronzen bei sonstiger Nacktheit der Figuren vorfindet.

charakterisirt vorfinden, tragen (mit einer gleich zu erwähnenden und vielleicht nur scheinbaren Ausnahme) lange Gewänder und durchaus eigenthümliche Kopfbedeckungen. Es sind (vgl. Wilkinson, Manners and Customs, I, 269) die Araber (Kharu), die Syrier (Rutennu), die Hetiter (Kheta), die Ammoniter und Kananiter. Dasselbe gilt auch für andere Nationen von unverkennbar semitischem Typus, die bisher nicht sicher identificirt werden konnten.

Einen allerdings auffallenden Gegensatz dazu bilden die Kufa oder Kefa, welche auf Grund der trilinguen Inschrift von Rosette mit Gewissheit als Phöniker bezeichnet werden können. Wir lernten sie bereits oben als tributbringenden Stamm kennen; so finden wir sie in dem Grabe des Rekhmara zu Theben (Wilkinson, a. a. O., I, Taf. II A); als Krieger treten sie überhaupt nicht auf. Wenn jene Ueberbringer kostbarer Erzeugnisse nicht blos in Dienertracht erscheinen, so trugen die Phöniker hohe Sandalen und Lendenschurze, welche freilich den ägyptischen ähnlicher als denen unserer Gemmenfiguren sind. Während dort in beiden Fällen ein Gewandstück die Lenden umgibt und die Theilung der Beine nur ornamental oder durch Falten angedeutet wird, pflegt auf den geschnittenen Steinen, Ringen und in dem unten (Fig. 64) publicirten Beispiel eine tricotartige Umhüllung der beiden Oberschenkel stattzufinden. Aber auch davon abgesehen werden wir jene Krieger, Reisige und Jäger nicht unter dem Handelsvolk der Phöniker suchen.

Daneben treten in den kriegerischen Darstellungen theils als Bundesgenossen und Söldner, theils als Feinde der Aegypter Typen auf, deren einige allerdings unsere besondere Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen. Vor allem deshalb, weil sich unter diesen „Völkern des Nordens“ oder „Völkern des Meeres“ [1],

---

[1] Wenn ihr Collectivname Hauneb in bilinguen und trilinguen Inschriften dem demotischen Uinen gegenübertritt, womit bekanntlich die

wie sie regelmässig bezeichnet werden, zweifellos auch Bewohner Kleinasiens und der Inseln, nicht blos Cyperus befunden haben, wenn wir auch bisjetzt alle Versuche, die Namen derselben in griechischer Ueberlieferung wiederzuerkennen, als höchst unsicher bezeichnen müssen. Jedenfalls aber rücken diese Stämme dem ethnographischen Gebiete, welches uns hier besonders interessirt, bei weitem am nächsten. Wenn irgendwo, so dürften sich hier Berührungspunkte aufweisen lassen.

Diese Voraussetzung bestätigt sich auch bis zu einem gewissen Grade. Unter den an den Tempelwänden von Medinet-Abu dargestellten Völkerschaften, welche Ramses III. (um 1200 v. Chr.) besiegte, sowie auch in andern Monumenten finden sich namentlich zwei Gruppen bestimmt charakterisirt. Einerseits (vgl. Wilkinson, a. a. O., I, S. 246; H. Brugsch, Reiseberichte aus Aegypten, S. 301 fg., und zu Schliemann's Ilios, S. 825) die Purosata oder Pulosata (Philister?) und Tekri oder Tekkari, vermuthlich Semiten, mit kurzen Schwertern, Rundschilden und namentlich erkennbar an ihren rundum mit Federn verzierten Kopfbedeckungen; sodann die Schardana (Schairdana), mit denen zusammen wiederholt die Turischa, Schakalscha, Akaiuascha und Leku genannt und dargestellt werden, alle ausdrücklich als „Völker des Meeres“ oder „des Nordens“ bezeichnet. Die Schardana, Schakalscha und Turischa standen zeitweise auch als Hülfstruppen auf Seiten Aegyptens; so unter Ramses II. im Kampfe gegen die Hetiter. Diese offenbar verwandten Stämme sind gleich ausgezeichnet durch kriegerische Erscheinung wie durch Reinheit des Typus. Ihre Ausrüstung besteht in Helmen mit hornartigen Auswüchsen und kugelför-

---

Hellenen bezeichnet werden, so folgt daraus allerdings noch nicht Identität der Völkerschaften, wol aber im allgemeinen der Wohnsitze, namentlich für Kleinasien. Schon gegen Ramses II. (im 14. Jahrhundert v. Chr.) verbinden sich mit den Hetitern „alle Völker von den äussersten Enden des Meeres an bis zum Lande der Cheta“.

miger Bekrönung, welche jedoch auch fehlen kann, in Panzern(?), ziemlich engen Schurzen und gelegentlich auch Sandalen. Sie tragen runde mit Handhaben versehene Schilde, lange Schwerter oder Speere. Allerdings vermissen wir auch hier die eigenartige Form des doppelrunden oder viereckigen, oben zugerundeten Schildes unsers Bilderkreises, welche vielleicht das sicherste Kriterium abgeben würde. Aber wenigstens findet sich in der Länge und der Form der Schwerter, in der Nacktheit, beziehungsweise Panzerung des Körpers (vgl. die erste Figur links auf der Dolchscheide unten Fig. 64) und vielleicht auch in der besondern Helmverzierung bereits eine schwache Spur von Zusammenhang. Die sehr ausführlich gemalte Kriegervase Mykenae Nr. 213, zeigt nämlich an der Vorderseite der Buschhelme (welche auch im Golde Mykenae, Nr. 254 und 335 auftreten) zwei emporgebogene Zinken, während die der Schardana u. s. w. je einen nach vorn und nach hinten gerichteten aufweisen. Dieser Vergleich würde an sich wenig Gewicht haben, wenn sich nicht gleichsam als Vermittelung ein cyprisches oder cyprischen nachgebildetes Silbergefäss aus Chiusi (mit etruskischer Inschrift) darböte[1], welches an Helmen schreitender Krieger (mit Rundschilden und Speeren) je zwei dieser Zinken in beiden Richtungen darstellt.



a. *b.* *c.*

60. *a.—c.* Helme: *a.* der Schardana; *b.* Mykenae 213; *c.* Chiusi.

Da die andern Krieger, welche an derselben Procession

[1] Dempster E. R., I, 77. 78; Inghirami, Mon. etr., III, 20; Müller-Wieseler, Denkm., I, 302 b.

theilnehmen, rein hellenisch gerüstet sind, so befinden wir uns nicht auf allzu fremdartigem Boden. Ich glaube somit allerdings, dass wir auf diesen gemeinsamen Zug einigen Werth legen und die Schardana nebst ihren Verwandten aus diesen und den andern Gründen dem nördlichen Culturbereich mehr annähern dürfen als die übrigen bisher durchmusterten Völkerschaften. In den Schardana hat man (Maspero und Brugsch) die kleinasiatischen Sarder, in den Turischa oder Tuirscha vielleicht mit mehr Recht die Tyrrhener erkennen wollen, doch scheint es mir fraglich, ob auf diesem Gebiet jemals auch nur annähernde Gewissheit zu erzielen sein wird.

Etwas vollständiger als die Kleidung der Männer auf unsern Denkmälern ist die nicht minder eigenartige Frauentracht. Am ausführlichsten findet sich dieselbe dargestellt in dem grossen mykenischen Goldringe (Mykenae, Nr. 530. Fig. 39), sodann nur andeutungsweise in den beiden „Artemis"-Gemmen (Br. M. 76; B. 7570. Fig. 56). Auch hier bleibt der Oberkörper völlig nackt [1], was in der semitischen und ägyptischen Kunst ohne alle Analogie ist, der Unterrock dagegen ist in der Mitte durch eine verticale Einziehung getheilt und umhüllt die Beine in strichartig absetzenden Falten bis zu den Füssen herab, die mit geschweiften Schuhen bekleidet zu sein scheinen. Auch dieses Gewandstück weicht sehr wesentlich von dem untern Theil orientalischer

[1] Es soll indess nicht behauptet werden, dass die Nacktheit des Oberkörpers allen weiblichen Figuren im Bereiche dieser Kunst eigen sei. Oberhalb bekleidet erscheinen die kleinen Figürchen des Goldringes (Mykenae, Nr. 530), ebenso die weibliche Figur in horizontalem Strichgewande (Mykenae, Nr. 292), welches wir auf assyrischen Cylindern wiederfinden. Zu dieser abweichenden Bildung gesellen sich das Schema der ausgebreiteten Arme, die Zweige und „Lotoskelche", sowie der stumpfe Prägestil, weshalb wir dieses Schmuckstück von vornherein (s. oben S. 9) der im engern Sinne orientalisirenden Gattung zuwiesen. Auch das letzte Beispiel voller Bekleidung, eine puppenhaft gebildete Frau (oder ein Kind?), Mykenae, Nr. 273, gehört wenigstens technisch in dieselbe Categorie.

Frauenkleider (z. B. auf assyrischen Cylindern) ab, welche zwar gleichfalls oft in Strichen herabfallen, aber in horizontalen Absätzen ohne jene Verticaltheilung, während hier die Falten in geschwungenen Linien verlaufen, indem sie sich der Form der untern Extremitäten anschmiegen und dieselben, jede für sich, markiren. Man erkennt, dass dieses Motiv dem Bestreben entsprang, der Bewegung der Beine gesonderten Spielraum zu lassen, und wird nicht fehlgehen, wenn man im Hinblick auf die Männertracht annimmt, dass sich dieser Rock gewissermassen in Absätzen aus jenem Schurz entwickelt habe. Für die persische Gewandung, welche eine sehr stark betonte Verticaltheilung zwischen den Füssen, daneben die bekannte Form der Hosen (eine Verlängerung der Schurzhose?, vgl. passim: Coste et Flandin, Voyage en Perse) aufweist, dürften, ehe Persien von der assyrischen Cultur überfluthet wurde, ebenso wie für Armenien und Phrygien vielleicht ähnliche Principien in der Entwickelung des Costüms vorauszusetzen sein.

Indess fehlt es uns auch auf diesen Gebieten noch so völlig an vermittelndem Material, dass ich mich für berechtigt halte, auf einen scheinbar entfernten und doch naheliegenden Vergleich zurückzugreifen. Es ist dieselbe Stelle, welche auch uns bereits in geistiger Beziehung entscheidende Aufschlüsse und Parallelen geboten hat: die Cultur der arischen Bevölkerung Indiens.

Ich darf bekennen, im Verlauf dieser Studien erst verhältnissmässig spät und gewissermassen unwillkürlich auf dieses Gebiet gedrängt worden zu sein, mit dem vollen Bewusstsein, dass es sich dabei nicht blos um innere Schwierigkeiten handeln werde, sondern dass derartige Operationen auch von vornherein vielfachem Mistrauen und Misverständniss begegnen würden.

So leicht auch die Voraussetzung zugestanden werden mag, dass die materielle Cultur der Völker sich ebenso sehr

nach constanten Gesetzen regelt wie die geistige, so wird man doch eher geneigt sein, in diesen Dingen die mehr äusserlichen, zufälligen Einflüsse, wie Wohnsitze und Lebensverhältnisse, für entscheidend zu erachten, als dem traditionellen und volksthümlichen Element irgendeine bedeutsamere Stelle einzuräumen.

Erst als die Berührungspunkte der ältesten Vorstellungskreise, welchen wir auf griechischem Boden begegneten, mit arischen, nach Indien übertragenen Urformen sich in augenfälliger Weise häuften, wurde ich darauf geführt, auch die indische Kunst und Cultur näher ins Auge zu fassen. Es darf nicht verschwiegen werden, dass das reiche Material, welches uns hier zur Vergleichung vorliegt, verhältnissmässig sehr jungen Ursprungs ist, dass die erhaltenen Werke der Sculptur bisher kaum über das 3. Jahrhundert v. Chr. hinaufreichen, der grossen Masse nach vielmehr noch weit jünger sind. Aber dieser Umstand wird, sobald wir vom Stilcharakter absehen, reichlich aufgewogen durch die unerschütterliche Stabilität der materiellen wie der geistigen Existenz, welcher Indien nicht minder wie der übrige Orient und wie Aegypten anheimfiel. In den Grundzügen haben auch der Buddhismus und der Brahmanismus nur wenig geändert und selbst heute bewegt sich das Leben noch vielfach in den uralten Formen.

Sodann ist auch die indische Kunst keineswegs so plötzlich erwacht, wie es wol den Anschein hatte. Bricht sich doch heute immer mehr die allen natürlichen Voraussetzungen entsprechende Ueberzeugung Bahn, dass keineswegs erst in alexandrinischer Zeit, als die buddhistischen Herrscher in monumentaler Weise zu schaffen begannen, alle architektonischen und decorativen Formen mit Hülfe des Hellenischen und Orientalischen neu gefunden werden mussten. Wenn aber eine technische und bildliche Tradition bereits existirte, so kann die Aufgabe auch nicht als unlösbar betrachtet werden, ältere natio-

nale Elemente von jüngern und beides von auswärtigen Einflüssen zu scheiden.[1]

Ich kann dieses Gebiet, auf welchem die indische Archäologie bisher kaum Leistungen aufzuweisen hat[2], aus eigener Umschau nur andeutungsweise behandeln und zwar lediglich insoweit es meinem Zwecke entspricht.



61. Relief aus Buddha-Gaya (Indien).

Zunächst sei es gestattet, noch einmal auf das Feld der bildlichen Typik zurückzuschweifen, um wenigstens an einem unwiderleglichen Beispiel zu zeigen, dass auch die indische Kunst Darstellungen aufzuweisen hat, deren Auftreten in Griechenland, durch viele Jahrhunderte getrennt, sich nur aus gemeinsamer Wurzel erklären lässt. Eine Reliefplatte aus Buddha-Gaya, dem ältesten und berühmtesten buddhistischen Heiligthum (3. Jahrhundert v. Chr., wenn die Platten selbst nicht älter sind), zeigt einen weiblichen, pferdeköpfigen Dämon, welcher einem palmzweigtragenden Manne voranzugehen scheint. Uns interessirt zunächst nur jene erstere Gestalt als solche, wie man auch immer sie erklären mag.[3] Hier ist ein Zufall der bildlichen Uebereín-

---

[1] Einen ersten, sehr dankenswerthen Versuch in letzterer Hinsicht hat E. Curtius gemacht (Archäolog. Zeitung, 1876, S. 90 fg.).

[2] Doch dürfen an dieser Stelle die Arbeiten Fergusson's, Cunningham's und die neuern, kostbar ausgestatteten Publicationen des gelehrten Inders Rajendralála Mitra: „Antiquities of Orissa" und „Buddha-Gaya" genannt werden.

[3] Versieht dieselbe ein dämonisches Führeramt ins Jenseits, zwischen welchem ja auch die entsprechenden griechischen Dämonen vermitteln? Rajendralála Mitra (Buddha-Gaya, S. 155 fg.) erinnert an die Kinnaras, die als pferdeköpfig erwähnt werden. Gewöhnlich erscheinen dieselben als Sängerinnen in sirenenartiger Bildung. Also ein ähnliches Mischverhältniss, wie das zwischen Sirenen und Harpyien. Vgl. oben S. 65, Anm. 1.

stimmung mit den pferdeköpfigen, harpyienartigen Wesen der Gemmenbilder ebenso sehr ausgeschlossen, wie irgendwelche directe Uebertragung, da die monströsen Gestalten dieser Art in Griechenland sehr früh beseitigt wurden; (vgl. unten: Homer).

Der wesentlichste Punkt jedoch, welcher uns veranlasste, das Gebiet der Indologie zu berühren, trifft die nationale Sitte der Bekleidung.

Hier finden wir nicht nur als primitivstes Gewandstück der Männer (neben reicherer Entwickelung natürlich) jenen badehosenartigen Schurz [1], sondern, was vor allem wichtig ist, eben nur hier das gleiche Frauencostüm. Der Oberkörper bleibt thatsächlich von jeder Hülle frei und wird allein durch reichen Kettenschmuck geziert, der Rock umschliesst, in der Mitte getheilt, hülsenartig die Beine und fällt in schrägen Absatzfalten herab. In beidem, in dem positiven Umstande wie in dem negativen, liegt eine Aehnlichkeit, welche wiederum nicht auf Zufall beruhen kann, sondern nothwendig auf gemeinsame, wenn auch sehr weit zurückliegende Ausgangspunkte schliessen lässt. In Indien erklärt sich die typische Fixirung einer an sich mangelhaften Bekleidungsart vollkommen genügend aus der Freiheit, die das Klima gestattete, während sich in Griechenland eine dichtere Verhüllung des Körpers sehr bald nothwendig machte.

Zum Vergleich mit den Frauengestalten des mykenischen Goldringes Nr. 530 [2] benutzen wir einerseits die typische Figur der indischen Schönheitsgöttin (Fig. 62 *c*), sodann wiederum einige Reliefsculpturen aus Buddha-Gaya (nach Cunningham, Arch. Survey of India, I, Pl. VI).

---

[1] Eine Zusammenstellung verschiedener Typen dieses ursprünglichsten, im Laufe der Zeit mannichfach veränderten Motives gibt Rajendralála Mitra, Antiquities of Orissa, auf Pl. 22.

[2] Den Kopfputz der weiblichen Figuren auf dem Goldringe Mykenae, Nr. 520, vergleicht bereits Schliemann (Mykenae, S. 404 fg.) mit Indischem; selbst die Kelchblume findet sich identisch bei Fig. 62 *c* der folgenden Seite.



a.



b.



c.

62. a—c. Indische Sculpturen.



39. (Mykenae, 530.)



a. aus Indien.
(Buddha-Gaya.)



b. von einem Silbergefäse aus Russland.

63. a. b. Reliefe.

Endlich fügen wir ein bereits von E. Schulze herangezogenes Monument hinzu, welcher in eigener Abhandlung: „Mykenai"[1] die undiscutirbare Theorie Stephani's von dem nachchristlichen Ursprung der mykenischen Funde[2] weiter zu stützen versucht hat. Schulze stellt nämlich mit den Figuren unsers Goldringes zwei unter sich ziemlich gleichartige Reliefs von einer Silberschale zusammen (a.a.O., S.17, Fig. 2*a.b.*; hier ist *b* unter Fig. 63 wiederholt), welche im Gouvernement Perm gefunden wurde und „zu einer ganzen Reihe von Kunstwerken gehört, welche ebenfalls in jener Gegend, an den Ufern der Kama und Wolga, ausgegraben worden sind". Schon H. C. E. Köhler (Ges. Schr., VI, 41 fg., 49) hat darauf hingewiesen, dass diese Funde an einer Handelsstrasse liegen, welche einerseits nach Persien und Indien, andererseits nach Griechenland führte. Während nun Schulze (S. 19) meint, dass jenes Gefäss „unzweifelhaft neupersischer Herkunft" sei, erweisen sich die weiblichen Figuren sicher als indisch, wie nicht blos das oben besprochene Costüm im allgemeinen, sondern im besondern noch die beigefügte Zeichnung nach einem Pilasterrelief aus Buddha-Gaya erweisen wird. Ich darf somit wol in dem Vorgange Schulze's, der nur auf dem halben Wege stehen geblieben ist, ein unbeabsichtigtes Zeugniss für die Berechtigung des von mir angestellten Vergleichs erkennen.[3] Andererseits liesse sich, soviel ich sehe, an der Hand grösserer Zusammenstellungen und vergleichender Publicationen erweisen,

---

[1] „Eine kritische Untersuchung der Schliemann'schen Alterthümer unter Vergleichung russischer Funde." Petersburg 1880. [Separat-Abdruck aus der Russischen Revue, Bd. XVI.]

[2] Compte-rendu de la commission imp. archéol. pour l'année 1877, S. 31 fg.

[3] Hier sei gleich bemerkt, dass die orientalisirende Mischcultur des südlichen Russlands in der That auf ein nicht blos geographisch nahes Verhältniss zu Asien weist. Es ist analog der ausserordentlich nahen Stellung, welche die skythische Sprache mit der iranischen verband. (Vgl. Kiepert, Lehrbuch der alten Geographie, § 305.)

dass wir für die gesammte phantastische Schmuck- und Bekleidungskunst, welche uns aus den mykenischen Funden entgegentritt, von dem complicirten Kopfputz bis zu den Brustgehängen, Gürteln, Schilden, Fussbändern, bis heute keine bessere Parallele als altindische Trachten finden, ja überhaupt keine andere ausser ihnen.

Es wurde bereits betont, dass die Entwickelung hier und dort lediglich eine parallele, in keiner Weise abhängige gewesen sein kann. Wenn somit eine verhältnissmässig reiche Cultur, wie die mykenische, in weiter Ferne eine Art Gegenbild findet, so werden wir einem nationalen Element in Tracht und Schmuck grosse Stabilität und für eine ältere Zeit ziemlich allgemeine Ausbreitung im Bereich der engern arischen Völkergruppe (von Indien bis zum Mittelmeer) zuerkennen müssen. Wir dürfen hoffen, dass bei weiterer Durchforschung der arischen Zwischenländer die innigere Vermittelung zwischen den beiden Endpunkten nicht ausbleiben wird.[1] Auch ein nachträglicher Ausgleich dieser Culturgebiete auf dem Wege über Kleinasien ist ja an und für sich keinesfalls undenkbar.

[1] Auffallende Erscheinungen, wie die Sitte, den Todten goldene Masken auf das Gesicht zu legen (Mykenae, Nr. 331. 332. 474), werden dann erst näher zu begrenzen sein. Vorläufig hat Benndorf (Antike Gesichtshelme und Sepulkralmasken) gut gethan, das anthropologische Element zu betonen, da wir Analoges in Aegypten, Assyrien, Südrussland, Deutschland, Italien bis nach Amerika hin verfolgen. Aber wo wären denn bereits in Indien, Persien, Armenien, Kleinasien alte Gräber eröffnet worden? Andere Gesichtspunkte zu verfolgen ist hier nicht der Ort. Wie aber, wenn z. B. die Form des Tumulus in ähnlichem Sinne, wie andere, oben berührte Erscheinungen, „wurzelhaft" wäre und sich mit ihren Abarten gleichfalls nach ethnographischen Entwickelungsgesetzen verzweigte? Wenn die indischen Stupas, Topes und Dagops, denen sogar die birnen- oder kegelförmigen Bekrönungen nicht fehlen (vgl. z. B. Fergusson, Tree and Serpent Worship, S. 89; Cunningham, Arch. Survey of India, VI, Pl. 24; die οὖροι oder ὅροι bei Herod. I, 93 und Etruskisches), einerlei Stammes wären, ob sie nun Grabmäler oder auch Reliquienbehälter darstellten?

Ich glaube gezeigt zu haben, dass der Culturgrad des Bevölkerungstheils, mit dem wir es zu thun haben, aus seinen Lebensgewohnheiten, aus Bewaffnung, Tracht und Schmuck bis zu einem gewissen Grade bestimmbar war; dass derselbe, mit dem Massstabe der homerischen Welt gemessen, ähnlich wie in den mythischen Vorstellungsformen, zwar keine conträren Gegensätze, wol aber erheblich einfachere und ursprünglichere Zustände aufweist. Gerade dasjenige, was für den nationalen Charakter des achäischen und des ionischen Stammes, wie es uns im Epos entgegentritt, am bezeichnendsten ist, Waffenrüstung und volle Bekleidung, sodann diejenige Form des griechischen Göttersystems, in welchem Athene und Apollon epochemachend hervortreten, vermissen wir hier in jeglicher Spur. Und gerade diejenigen Beziehungen und Anschauungen, welche das Griechenthum zwar absorbirt hat, die trotz unverkennbarer Alterthümlichkeit in der achäisch-ionischen Periode wie etwas Ueberwundenes, Unterdrücktes augenfällig in den Hintergrund traten, alle jene elementaren, pandämonistischen und zum grossen Theil noch monströsen Vorstellungen üben hier nahezu unbeschränkte Alleinherrschaft.

Es zeigte sich ferner, dass sowol dieser geistige wie jener materielle Bestand sehr wenig originale Entwickelung verräth, sobald wir diejenigen Elemente ausscheiden, welche sich als arisches Gemeingut vor der Völkertrennung nachweisen lassen; zum Vergleiche bot sich hierfür am passendsten die indische Cultur, weil sie theils am vollständigsten vertreten, theils am frühesten erstarrt und in dieser Erstarrung conservirt worden ist. In dieser Beziehung theilte sie nahezu das Schicksal Assyriens und Aegyptens und beurtheilen wir aus der einzigen Quelle, die wir besitzen, aus seiner barocken Kunst, dasjenige Volk, welches sich von arischen Stämmen zuerst auf griechischem Boden niedergelassen hat, so sollten wir kaum geneigt sein, ihm ein anderes Prognostikon zu stellen. Dennoch haben sich

auf demselben Boden in der Form des Hellenenthums neue Keime zu eigenartiger und hoher Blüte entwickelt. Es bildet keinen principiellen Gegensatz zu der ältern Schicht; der Uebergang, welcher sich hier für uns unmerklich vollzieht, kann nur innerhalb gleichartiger, stammverwandter Volkstheile stattgefunden haben. Aber diese neuen Ansätze werden sich schwerlich anders erklären lassen, als durch den Zuzug frischer, höher begabter Kräfte, die bisher im Hintergrunde standen. Nur von den Dorern hat sich die Kunde ihrer Zuwanderung erhalten; es scheint mir unvermeidlich, auch die andern Griechenstämme von einer homogenen Grundbevölkerung zu scheiden, welche längst vor denselben ihre Wohnsitze über Griechenland ausgebreitet hatte.

Die Erzeugnisse ältester Kunstthätigkeit, nach welchen wir diese arische Urbevölkerung bisher ausschliesslich zu bestimmen gesucht haben, wiesen uns von Thessalien durch das griechische Festland bis über die südlichen und östlichen Inseln des Archipels. Kleinasien erschien nur indirect vertreten durch den Einfluss einer höher entwickelten Metallkunst. Als Hauptcentren und Stätten der originalsten Entwickelung jener griechischen Cultur aber erkannten wir an der Hand unsers Materials den Peloponnes und Kreta.

Es fragt sich, ob wir die Mittel besitzen, dieses lediglich auf inductivem Wege gewonnene Bild aus der historischen Ueberlieferung des Alterthums zu bestätigen oder gar zu ergänzen? Der Vortheil wäre ein doppelter, denn auch die Autorität der geschriebenen Tradition, sobald wir sie um Auskunft über älteste Volksverhältnisse befragen, bedarf oft selber erst einer anderweitigen Stütze, um in unsern Augen überzeugende Gestalt zu gewinnen. Erst wenn wir von verschiedenen Seiten zu denselben Vorstellungen geführt werden, dürfen wir ihre Realität nicht mehr in Zweifel ziehen.

Ich glaube nun, dass diese Voraussetzungen in unserm Falle

vollkommen zutreffen, wenn wir vom geschichtlichen Standpunkte aus den Namen und Volksbegriff der Pelasger zur Anwendung bringen; ich hoffe aus den angeführten Gründen ferner, bei den Meisten auch das Mistrauen schwinden zu sehen, welches man allen mit diesem Namen verknüpften Operationen heutzutage entgegenzubringen pflegt. Nicht als ob man den Angaben Homer's (Il. II, 681. 840. X, 429. XVI, 233. XVII, 288. Od. XIX, 177), Herodot's (I, 56 fg. II, 50 fg.) und des Thukydides (I, 3. IV, 109) gegenüber die Existenz der Pelasger an sich hätte in Frage ziehen dürfen, wol aber mussten die verschiedenen Phasen, welche ihre wissenschaftliche Behandlung von Niebuhr [1] bis auf Kiepert [2] durchgemacht hat, die Ueberzeugung erwecken, dass eine Verständigung über Art, Auftreten und Begrenzung dieses Volks auf Grund der vorliegenden Nachrichten kaum zu erzielen sein dürfte.

Indessen wären wir für unsern Zweck wenigstens insofern befugt, den Pelasgernamen zu adoptiren, als derselbe die älteste auf griechischem Boden nachweisbare Bevölkerung repräsentirt [3] und von allen etwa zu Gebote stehenden ethnologischen Begriffen einzig und allein die erforderliche Ausdehnung besitzt. Wir wären es nicht minder, wenn dieser Begriff, wie wol behauptet worden ist, lediglich collectiven, historisirenden Ursprungs sein sollte. Dennoch wiederholen sich allerorten, wo Pelasger auftreten, so unverkennbar einheitlich charakteristische Züge und diese verbinden sich so wohl mit den bereits auf

---

[1] Niebuhr, Römische Geschichte, I³, S. 31 fg.

[2] Kiepert, zuletzt in dem „Lehrb. d. alten Geogr.“, 1878, S. 241 fg., § 216, der die Pelasger für Semiten erklärt.

[3] Den gleichen Namen ist deshalb auch Conze in Anspruch zu nehmen geneigt; vgl. „Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst“, Berichte der wiener Akad., 1873, S. 226, wo er die „von griechischem Standpunkte aus etwa pelasgisch zu benennenden Vasen“ (geometrischer Decoration) bespricht. Wir haben bereits oben die Stellung erörtert, welche diese Gruppe im Bereiche der vorliegenden ältesten Kunstgattung einnimmt.

andern Wege gewonnenen Merkmalen, dass wir nothwendig zur Voraussetzung eines concreteren Volksthums geführt werden. Thessalien heisst in der Ilias (II, 681) das „Pelasgische Argos“, der Peloponnes soll zu seinen ältern Namen auch den des „Pelasgerlandes“ gefügt haben (Πελασγία Paus. VIII, 1, 4. Ephoros b. Str. V, p. 221.) Auf Kreta sassen noch in späterer Zeit in erkennbarer Absonderung von den Achäern, den Eteokretern, den Kydonen und den Dorern die „göttlichen Pelasger“ (Od. XIX, 175 fg.).[1]

Während uns indess das homerische Völkerbild das Pelasgerthum überall nur in seiner Nachwirkung, Auflösung und Zersplitterung darstellt, haben die Alten niemals die Erinnerung daran verloren, dass es einst den Grundstock der Bevölkerung des griechischen Landes[2] und selbst der Inseln[3] bildete. Was die Minyer, Leleger und Karer angeht, so beweist meines Erachtens schon die Homerische Völkertafel, welche keine semitischen Stämme handelnd einführt, dass wir es mit arischen Sonderbildungen zu thun haben; in Frage kommen könnte nur, wie weit das asiatische oder das europäische Element überwogen habe. Das nahe Verhältniss der Minyer zu den Pelasgern wird nach den Auseinandersetzungen K. O. Müller's kaum in Zweifel gezogen werden, und durch die verwandte, wenn auch in mancher Beziehung eigenartige Cultur des minyschen

---

[1] Der Umstand, dass die Stelle offenbar jünger ist, mindert nichts an ihrer Autorität, da sie eben kretischen Einfluss verräth, welcher von genauerer Kenntniss der localen Verhältnisse ausging.

[2] Str. V, p. 221 Τοὺς δὲ Πελασγούς, ὅτι μὲν ἀρχαῖόν τι φῦλον κατὰ τὴν Ἑλλάδα πᾶσαν ἐπιπολάσαν — — ὁμολογοῦσιν ἅπαντες σχεδόν τι.

Herod. I, 56 τὸ ἀρχαῖον τὸ μὲν Πελασγικὸν, τὸ δὲ Ἑλληνικὸν ἔθνος. II, 56 τῆς νῦν Ἑλλάδος, πρότερον δὲ Πελασγίης καλεομένης τῆς αὐτῆς ταύτης. VIII, 44 Πελασγῶν ἐχόντων τὴν νῦν Ἑλλάδα καλεομένην.

Thukyd. I, 3 πρὸ Ἕλληνος — — — κατὰ ἔθνη δὲ ἄλλα τε καὶ τὸ Πελασγικὸν ἐπὶ πλεῖστον ἀφ' ἑαυτῶν τὴν ἐπωνυμίαν παρέχεσθαι.

[3] Herod. VII, 95 Νησιῶται δὲ — — καὶ τοῦτο Πελασγικὸν ἔθνος, ὕστερον δὲ Ἰωνικὸν ἐκλήθη.

Böotiens bestätigt.[1] Die Leleger erscheinen mit dem Boden Griechenlands so fest verwachsen, dass Kiepert sogar geneigt sein konnte, dieselben geradezu als die eigentliche Urbevölkerung hinzustellen.[2] Dasselbe gilt von ihren Sagen und Culten (Deimling, S. 165 fg.), unter denen namentlich die Verehrung der Artemis für die Leleger so charakteristisch ist, dass sie schon dadurch den Pelasgern gegenüber zwar keinen Gegensatz, wol aber eine besondere Gruppe bezeichnen. Wenn aber der Artemiscult, wie es den Anschein hat, auf asiatische Anregungen zurückgeht (vgl. oben S. 87), so dürfte diese Berührung sich nach Massgabe ihrer festesten Wohnsitze eher im Norden vollzogen haben, wo das phrygische Element z. B. auf Thrakien so grossen Einfluss gewonnen hat und Artemis-Hekate von jeher heimisch war, als mit dem Volke selbst von der südwestlichen Küste Kleinasiens aus dem spätern Lelegien herzuleiten sein.

Entspricht es doch dem regelmässig beobachteten Gesetze der Völkerschiebungen in Griechenland, dass die Leleger durch ältere Zuwanderungen von Norden nachrückender Hellenenstämme ebenso über das Meer an den Saum Kleinasiens zurückgedrängt worden sind, wie wir es in der Folge an den Ioniern und Aeolern wahrnehmen.

Mit diesem spätern Schicksal der Leleger ist das der Karer innig verflochten. Auf dem Boden Kleinasiens treten sie deshalb in schwer zu lösender Mischung auf, welche nicht blos

[1] Siehe oben über ägyptische Einflüsse, wozu manche Züge der Ueberlieferung passen. Wir haben bereits angedeutet, wie sehr die Grundformen ägyptischer und pelasgisch-minyscher Cultur sich näherten und somit mancherlei Uebergänge begünstigten.

[2] Vgl. Kiepert, „Ueber die Leleger", Monatsber. der berl. Akad., 1861, S. 114 fg., und Lehrb. d. alt. Geogr., § 215, S. 240. Ihre Ausbreitung durch Akarnanien, Aetolien, Lokris, den westlichen und südlichen Theil des Peloponnes: Deimling, Die Leleger, S. 117 fg.

neuere, sondern auch alte Autoren in Verwirrung gesetzt hat. Im Westen dagegen scheiden sie sich mit genügender Bestimmtheit, ein deutlicher und durch die Tradition des Alterthums unterstützter Wink, dass wir den Ausgangspunkt der Bewegung von Griechenland und von den Inseln aus zu nehmen haben. In diesem ältern Stadium treten uns die Karer durchaus als Inselvolk entgegen, welche nur noch an einzelnen Stellen der griechischen Küste, wie in Epidauros, Hermione und (bereits mit Lelegern gemischt) in Megara sesshaft erscheinen.[1] Für die Annahme, dass dieselben ein halbsemitisches Mischvolk gewesen seien, bietet sich wiederum nicht der geringste Halt, denn das homerische Beiwort der βαρβαρόφωνοι (Il. II, 867) bezieht sich doch nur auf den unverständlichen Dialekt der frühern Inselbewohner, wie oft hervorgehoben worden ist. Ebenso wenig beweist die eine Form der von den kleinasiatischen Karern eigenthümlich ausgeprägten Zenculte für ihren Semitismus. Der in Mylasa verehrte Ζεὺς Στράτιος oder Λαβρανδηνός sollte seinen letztern Namen von dem lydischen Worte λάβρυς, welches Plutarch (Qu. Gr. 45) mit πέλεκυς, Axt übersetzt, erhalten haben. Nun mögen die Lyder, welche bei Homer noch nicht auftreten, immerhin Semiten oder eine semitische Dynastie bezeichnen (vgl. Mowers, Phönizier, I, c. 1; Kiepert, Lehrb. d. alt. Geogr., § 109, S. 112 fg.), sicherlich aber waren die alten Mäoner, welche mit den Lydern beständig verwechselt werden, keine Semiten, und eben diese werden gemeint sein, wenn Herodot (I, 171) den Cultus des Zeus Karios, welchen er (V,

---

[1] Aristot. b. Strab. VIII, p. 374. Deimling, Leleger, § 44, S. 155. — Die Karer ursprünglich νησιῶται, dann ἠπειρῶται geworden Herod. I, 171, der sie freilich mit den Lelegern zusammenwirft, welche sich bereits auf den Inseln begegnet sein mögen. Das Schwanken der Ueberlieferung geht aus Strabo XII, p. 573 und VII, p. 321 (τοὺς δὲ Λέλεγας τινὲς μὲν τοὺς αὐτοὺς Καρσὶν εἰκάζουσιν οἱ δὲ συνοίκους μόνον καὶ συστρατιώτας. Vgl. über die lelegischen Gräber in Karien und Milet auch XIII, p. 611) hervor.

119) von dem des Στράτιος zu trennen scheint (vgl. dagegen Aelian, H. A., XII, 30), den Lydern, Mysern und Karern gemeinsam zuspricht. Endlich werden wir die Axt im Kreise der arischen Zeusreligion als weitverbreitetes und ursprünglich vielleicht vorherrschendes Symbol kennen lernen. Dass die Verehrung des Zeus Stratios Chrysaoreus und Osogo nichts Semitisches enthalte, erkennen selbst Abel und Deimling an (vgl Abel, Makedonien, S. 49 fg.; Deimling, Leleger, § 5, S. 19 fg.). Die Bevorzugung des Zeusdienstes bei den Karern, wenn wir von ihren Götterdiensten nicht blos durch Zufall einseitige Kunde haben, entfernt sie ebenso sehr von den weiblichen Hauptgottheiten der Leleger und Phryger, wie derselbe sie der pelasgischen Urreligion nahe zu bringen scheint. Es steht deshalb, wie ich glaube, nichts im Wege, in den Karern eine älteste und zwar ihrem Ursprung nach pelasgische Bevölkerung der südlichen Inselflur des Archipels zu erkennen, wie es die Tyrrhener für den nördlichen Theil gewesen sind. Andere Gründe gegen ihre turanische oder gar kuschitische Abkunft wüsste ich freilich ebenso wenig vorzubringen, als die bisher dafür geltend gemachten überzeugend sind.

Wenn ich hier in flüchtigen Umrissen meinen Standpunkt zu der Frage nach den ältesten Völkerverhältnissen Griechenlands skizzire, so bin ich mir sehr wohl bewusst, dass derselbe zunächst nur den Werth einer Ansicht hat, die ebenso wenig wie entgegenstehende Meinungen aus den ethnographischen Notizen, über welche wir verfügen, zu voller Entscheidung gebracht werden kann. Dagegen glaube ich allerdings, dass wir in der Verbreitung sowie in dem Typen- und Formenvorrath der ältesten Kunstproduction ein ergänzendes Kriterium besitzen, welches geeignet sein könnte, auch in dieser Angelegenheit manche Verwickelung zu lösen. Es darf gewiss kein schlechtes Vorurtheil erwecken, wenn die auf diesem Wege erlangten Resultate ziemlich einfacher Natur sind, wenn namentlich die

Inseln eine dem griechischen Festlande nah verwandte, bis auf die verschiedenen Lebensbedingungen nahezu identische Cultur aufweisen, die mit volksthümlichen und religiösen Elementen hinreichend versetzt ist, um zu ethnologischen Rückschlüssen zu berechtigen. Durfte doch U. Köhler mit Erfolg seinen bekannten Versuch wagen, den Ursprung der Grabanlagen von Mykenae und Spata geradezu für karisch zu erklären.[1]

Nach dieser Abschweifung, welche uns lediglich den Weg ebnen sollte, um die älteste Bevölkerung wie die älteste Kunst

---

[1] Mittheil. d. Arch. Inst. z. Athen, III, S. 1 fg. In dem oben angeführten Sinne bleibt Köhler's Hypothese lehrreich, auch wenn sie unter Voraussetzungen entstand, welche wir nicht anerkennen. Ihm schien der Name der Karer vorzugsweise deshalb passend, weil die genannten Gräberfunde „einen nichthellenischen, barbarischen Charakter" trügen, die Karer aber, welche er mit Kiepert (Handb. d. alten Geogr., S. 73, A. 3) aus Kleinasien ableitet, gleichfalls ein unhellenischer (nichtarischer?) Stamm seien. Schon das Fehlen der Handhaben an den Schilden, einer specifisch karischen Erfindung (s. oben S. 92 und Anm. 1) würde nicht gerade für diesen Stamm sprechen. Unsere Ansicht über die älteste, allerdings vorhellenische, aber nicht unhellenische und jedenfalls arische Kunst haben wir ausführlich entwickelt; ob andererseits die auch in dem asiatischen Karien auftretenden Wortbildungen mit den eigenthümlichen Affixen auf *nd* und *ss* (z. B. in den Endungen *anda*, *inda*, *assa*, *issa*) bereits zur Annahme einer weder arischen noch semitischen Urhevölkerung hinreichen, darf noch sehr hezweifelt werden. Aher selbst wenn dies der Fall wäre, so sind die gleichen Namensformen über ganz Kleinasien, zum Theil sogar in Armenien und auf der „südöstlichen europäischen Halbinsel" verbreitet, also keineswegs allein in Karien zu Hause. Dann bietet sich der einfache Ausweg, dass wir übereinstimmend mit den obigen Auseinandersetzungen die Karer eben nicht als Ureinwohner Kariens betrachten, sondern sie diese Namen bereits vorfinden lassen (wie die griechischen Bewohner von Attika den „Brilettos, Hymettos, Lykabettos, Ardettos"). Dazu kommt noch, dass auf den Inseln, den Hauptsitzen der Karer, gerade diese Wortendungen meines Wissens nicht vertreten sind.

Aber auch in unserm Sinne, als Bestandtheil des Pelasgervolks betrachtet, würde der karische Stamm als Repräsentant der Gesammterscheinung ältester Kunst noch keineswegs ausreichen. Dagegen hat Köhler, wie wir sehen werden, mit der Herrschaft des Minos den historischen Zeit- und Ausgangspunkt der mykenischen Cultur richtig bezeichnet.

Griechenlands unter einheitlichen Gesichtspunkten zu betrachten, gilt es zu untersuchen, ob diese beiden gleich alten und gleich ausgedehnten Erscheinungen nicht noch mehr als blos äusserliche Berührungspunkte miteinander aufzuweisen haben. Irre ich nicht, so dienen die authentisch überlieferten Züge von der religiösen und materiellen Cultur der Pelasgerzeit dem oben entworfenen Bilde zu vollkommener Ergänzung und zur Bestätigung des vermutheten Zusammenhangs.

Von sicher pelasgischen Gottheiten tritt uns, gewiss nicht zufällig, streng genommen nur der bildlos verehrte Zeus entgegen, der „pelasgisch-dodonäische" (Il. XVI, 233), dessen elementarer, auf Aschenaltären unter freiem Himmel genährter Cultus in Griechenland niemals erloschen ist. Zeus war für jene Zeit nicht blos der oberste Gott, er war auch der einzige, dem dieser Name zukommt. Denn die noch namenlosen Götter, von denen Herodot (II, 52) aus Dodona berichtet, dass ihnen die Pelasger zuerst Gebete und Opfer dargebracht hätten, was konnten sie anders sein, als eine Schar pandämonistischer Vorstellungen zweiten Grades? Und als sie dann Namen erhielten, da waren es Hermes, Poseidon und die Dioskuren, Hera, Hestia und Themis, die Chariten und die Nereiden, — elementare Gestalten und Gattungswesen, deren Ursprung wir zum Theil bereits erörtert haben.[1]

[1] So fanden wir (oben S. 59 fg., 63) Poseidon und die Dioskuren in den ältesten Sagenformen unter den Dämonen des Luftmeeres; dasselbe ist längst erwiesen für Hermes-Sarameyas (vgl. u. a. Roscher, Hermes, der Windgott). Auch Demeter gelangt erst allmählich zu einem festern Typus, wie ihre Vermischung mit den Erinyen und ihr schwankendes Verhältniss zu Poseidon, Zeus und Hades erweisen. Ebenso wenig ursprünglich ist das dualistische Princip: Zeus ist nicht von vornhereiu mit einer bestimmten weiblichen Gottheit verbunden; zu dem Einen, Unwandelbaren, gesellen sich nach Local und Stämmen zahlreiche Gestalten, unter den bekanntesten Ge, Dione, Hera, welche durch achäischen Einfluss die erste Stelle eroberte. Dass auch die Lichtgottheiten Apollon und Athene auf

Noch heute empfinden wir, dass die Machtsphäre und Bedeutung des Zeus sich von dem übrigen Götterkreise nicht blos quantitativ, sondern qualitativ unterscheidet. Sicherlich uralt volksthümlich ist die hesiodische Vorstellung von den dreissigtausend unsterblichen Wächtern des Zeus, welche unsichtbar die Erde durcheilen (Op. et d. 252 fg.), wiewol sie hier bereits als Bewahrer des Rechtes ethische Aufgaben zu erfüllen haben. Wir gelangen damit zu einer ältesten Religionsform, welche sich auch vom Standpunkte der volkspsychologischen Entwickelung sehr wohl begründen und vielleicht zu allgemeinerer Geltung bringen lässt. Der Anfang religiöser Vorstellungen, die Personification der zahlreich in der Natur vorhandenen Erscheinungen und Kräfte enthält ursprünglich ebenso wenig einheitliche als überhaupt reine Götterbegriffe. Weder Monotheismus noch Polytheismus oder Pantheismus bilden die erste Stufe; ich würde den Ausdruck Polydämonismus (lieber als Pandämonismus) wählen, um den Unterschied von demjenigen Polytheismus zu bezeichnen, welcher erst das Product späterer Entwickelung ist, wie sie z. B. der constitutionelle hellenische Götterstaat darstellt.

Der nächste und für entwickelungsfähige Völker natürlichste Schritt war eine Abstraction, die wahrscheinlich alle Stämme der kaukasischen Race, daneben aber viele andere, gemacht haben: hinter der Vielheit dämonischer Kräfte und Wesen eine höchste auch diese beherrschende Einheit zu suchen; also der Uebergang zum Monotheismus oder Henotheismus, welcher das Bestehen des Polydämonismus in keiner Weise einschränkt.[1]

ähnlichem Wege erst später in den Vordergrund traten, dass Rhea und Aphrodite zugewandert sind, bedarf an dieser Stelle keiner ausführlichen Begründung mehr.

[1] Dem Sinne nach übereinstimmend stellt auch Max Müller, Essays, S. 210, den Monotheismus als nothwendige Folge des Polytheismus oder (nach uns) besser Polydämonismus dar.

Es ist derselbe Zustand, welchen ich auch in der ältesten pelasgischen Religion zu erkennen und aus dem in dieses Gebiet weisenden Vorrath der ältesten Kunst herauszulesen glaubte. Zeus ist auch hier thatsächlich der einzige Gott; zwar bleibt er seiner Natur nach unsichtbar, aber er verkündigt sich in seinen Symbolen und in den nachweisbaren Spuren seiner Verehrung. Die treueste Kunde davon geben uns heute jene urthümlichen an den Brandopferstätten zu Olympia in tiefster schwarzer Erdschicht gefundenen Anatheme, die massenhaften Bronzefigürchen (zum Theil auch Terracotten) von Menschen und Thieren, letztere nur von einheimischer Gattung, unter denen wieder das Pferd hervortritt. Dass dieselben durchaus in den Kreis der in Rede stehenden ältesten Kunst gehören, haben wir bereits oben erörtert. Ob die geradlinig und kreisartig gravirende Decoration, die einzige, welche mit ihnen verbunden auftritt, bereits zu einem bestimmten Schema oder Stil gefestigt erscheint oder nicht, macht nur einen graduellen Unterschied aus. Hauptsache bleibt, dass ihnen ursprünglich weder die vegetabilischen noch die spiralartigen Motive des entwickeltern Metallstils zugesellt sind. Ebenso wenig dürfte es beirren, wenn wir uns genöthigt sehen, die Zeitgrenze für die grosse Masse bis unter das 9. vorchristliche Jahrhundert herabzurücken[1]; die Sitte der Weihung und mit ihr die Gattung der Votive bestimmt sich lediglich nach dem Alter des Zeusdienstes. Mit der religiösen Form verharrten auch die mehr oder minder localen Erzeugnisse der ältesten Kunst in ihrem ursprünglichen Stadium. Dass dieselben Weihgeschenke dann auch auf andere

[1] Vgl. Furtwängler, Die Bronzefunde aus Olympia, S. 104; indess macht auch er eine Ausnahme zu Gunsten der Funde aus allertiefsten Schichten. Sicherlich ist als *terminus a quo* nicht zu verwerthen die Einsetzung der olympischen Spiele, welcher selbstverständlich uralter Zeusdienst bereits vorausging.

Gottheiten übertragen wurden, welche sich in Olympia um Zeus gruppirten, wird durch die Zahl der Hauptfundstätten wahrscheinlich (s. Furtwängler, a. a. O., S. 26: fünf Altarplätze) und hat an sich nichts Auffallendes.

Ausgedehnter noch manifestirt sich Zeus auf allen Gebieten der ältesten Kunst in seinen Wahrzeichen und Attributen. Vor allem nehme ich dafür das Symbol der Doppelaxt in Anspruch. Es lässt sich nämlich, wie ich glaube, wahrscheinlich machen, dass diese dem höchsten Gott ursprünglich, wenn nicht allein, so doch in weit ausgedehnterm Masse eigen war, als der Blitz, welchen wir hier erst zweimal und nicht in den ältesten Typen auftreten sehen.[1] Letzterer würde somit das Doppelbeil allmählich aus Griechenland verdrängt haben, während es in Kleinasien, in Thrakien und auf einigen Inseln theils in allgemeinerer Bedeutung (heraldisch, als Zeichen der Macht) oder in entlegenern Zeusculten bestehen blieb.[2] Damit soll nicht geleugnet werden, dass das Doppelbeil wirklich erst durch Vermittelung Asiens (der Metalltechnik?) in Griechenland Eingang und symbolische Bedeutung gewonnen haben könne, ob von vornherein mit Beziehung auf Zeus, lassen wir dahingestellt. In Mykenae erscheint es in einer Reihe von dünnen ausgeschnittenen Goldblättchen (Mykenae, Nr. 329. 330) mit dem Stierkopfe verbun-

---

[1] Auf dem Thonfragment aus Kameiros (Saltzmann, Nécropole de Cam., Pl. XXVI, 1, und oben S. 75), sodann auf einem prismatischen gravirten dunkeln Steatit aus Attika B. 7547.

[2] Vgl. Furtwängler, Bronzefunde, S. 34: in Karien, in Verbinduug mit dem Zeus Labrandeus (und am Stadtthor von Mylasa), in Lydien als königliches Attribut, auf cilicischen Münzen in den Händen des Baaltars, auf Tenedos als Münzwappen, aus Gräbern auf Cypern. Dazu kommen thrakische Müuzen, z. B. A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, Thrace etc., S. 202, und kleine Bleireliefs aus Olbia (in Verbindung mit dem Stierkopf), Compte rendu, 1874, Taf. I, Nr. 11—24. Also auch hier keineswegs specifisch „karisch“. In Griechenland erhielt sich die Doppelaxt in dem Dionysoscult (Furtwängler, S. 34), in welchen sich überhaupt viele Elemente der Zeusreligion umgesetzt haben.

den (vgl. Olbia, vorige Anm., und den geschnittenen Stein, Mykenae, Nr. 541), vielleicht lediglich mit Beziehung auf die Opferhandlung. In ornamentaler Form auch auf lydischem Goldschmuck (Bulletin hellénique de l'école franç., III, Pl. 4. 5) und in Thera (? Mitth. des Arch. Inst., VII, S. 248).; auch unten S. 137 Anm.

Dagegen dürfen wir zuversichtlicher mit Zeus in Verbindung bringen die an mehrern Stellen Olympias in tiefster Schicht gefundenen kleinen Votivdoppelbeile aus Blech[1], vielleicht auch Doppelbeil und Blitz in der Hand der männlichen Figur auf dem Thonfragment aus Kameiros (s. oben S. 75), endlich dasjenige auf dem grossen mykenischen Goldringe (Mykenae, Nr. 530), dessen Erklärung später erfolgen soll. Auf welchem Wege auch immer die bildliche Vereinigung dieses Symbols mit Zeus erfolgte (einen Hinweis bietet vielleicht die Sage von den phrygischen Daktylen, oder den Kyklopen, welche den Göttern, beziehungsweise dem Zeus Waffen schmiedeten); die mythische Vorstellung, welche den Blitz unter dem Bilde der Axt oder des Hammers symbolisirt, geht weit über die Schranken des griechischen und kleinasiatischen Arierthums hinaus. Rigveda V, 32, 10 wird der Blitz die Axt des Himmels genannt; nichts anderes ist der Hammer Thors in der nordischen Mythologie (vgl. Zeitschr. für deutsche Myth., IV, S. 295; Chr. Petersen, Griech. Myth. bei Ersch und Gruber, Bd. 82, S. 83 fg.).

Hier wäre auch der Adler zu nennen, wenn es feststände, dass derselbe bereits in symbolischer Bedeutung verwandt ist. Abgesehen von den Prometheusgemmen scheint er dargestellt B. 7626 (Hämatit); sicher ist er auf B. 7541 (Smyrna? mit einem

---

[1] Hier zum Theil mit einheimischer Ornamentik. Auch die Aufnahme der Doppelaxt in das strengere geometrische System des „Dipylonstils" (vgl. Cesnola, Cyprus, Pl. 29) beweist, wie frühzeitig die Assimilation erfolgte.

Steinbock in den Krallen) und B. 7586 (Athen?), wo er auf ein laufendes Raubthier herabstösst. Die Versuchung liegt sehr nahe, an Adler und Wolf der pelasgisch-arkadischen Zeus-Lykaiossage zu denken (Paus. VIII, 2, 1 fg.; 38, 6 fg.), indess lassen andere Analogien (s. oben S. 53) immerhin die Möglichkeit zu, dass auch in unserm Falle ein Löwe gemeint sei.

Endlich spielt die Gemme B. 7558 (Bergkrystall) offenbar auf eine Opferhandlung an; ein Rind ruht mit zusammengebundenen Beinen auf einer Art Gestell. Dass Doppelaxt und Stierkopf dieselbe sacrale Bedeutung haben, ist schon bemerkt worden.

Die Cultur der ersten arischen Bewohner Griechenlands, welche wir nach dem Zeugniss der Alten Pelasger nennen, dürfte sich nach Massgabe der Wohnsitze und der äussern Verbindungen bald reich genug gegliedert haben, um das verschiedenartige Bild über dieselben zu rechtfertigen, welches uns aus der Tradition entgegentritt: das der „eichelessenden" Arkader und der städtegründenden, ackerbauenden Besiedler der fetten Ebenen. Nicht umsonst heissen sie bei Homer die δῖοι Πελασγοί (Il. X, 429; Od. XIX, 177). Einen lehrreichen Wink über den Zustand des einwandernden Volkes scheint namentlich jene Homerstelle (Il. XVI, 233 fg.) zu enthalten, in welcher Achill von den Priestern des dodonäischen Zeus spricht:

ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ
σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι.

Es ist eine bekannte, im Wesen aller Religionen begründete Erscheinung, dass sie alterthümliche Formen bewahren und zur Satzung erheben. Zahlreiche Analogien aus alter und neuer Zeit beweisen, dass auch ihre priesterlichen Vertreter bis zu einem gewissen Grade an einen ursprünglichen Zustand gefesselt werden. So erinnert ohne Zweifel auch die mangelhafte Bekleidung und die primitive Lebensweise der Seller an denjenigen Culturgrad, auf welchem die ersten Opferer zu Dodona standen.

Es mag derselbe gewesen sein, welchen annähernd auch unsere Gemmen boten; ein Zweifel an der einstigen Realität dieser Tracht schien uns um der Details willen ausgeschlossen.

Wenn es auffallend erscheinen sollte, dass die klimatischen Verhältnisse in Griechenland nicht einen schnellern Uebergang zu voller Bekleidung herbeiführten, so darf an das jüngere Beispiel der von Norden kommenden Gallier erinnert werden, welche bis in die römische Zeit hinein unbekleidet gingen (Livius XXXVIII, 21); dennoch liegt es näher, die Einwanderung der Pelasger durch Kleinasien und zwar über den Hellespont erfolgt sein zu lassen, da eine nördlichere Wanderung allerdings zu mehr veränderten Sitten hätte führen müssen. Diese Annahme wird vielleicht noch unterstützt durch die Spuren, welche pelasgische Bevölkerung in der asiatischen Halbinsel zurückgelassen hat. Wenn wir deren freilich an der westlichen Küste neben Lelegern und Karern vorfinden (Strab. XIV, p. 661), so dürften es ebenso wol wie die letztern (s. oben S. 108 fg.) aus Griechenland zurückgedrängte Bestandtheile gewesen sein. Dagegen scheinen die drei pelasgischen Larissen: am Kaystros und Tmolos im spätern Lydien (Strab. XIII, p. 620 fg.), bei Kymae (?) (vgl. Herod. I, 149 und Homer, Il. XVII, 301) und bei Hamaxitos in der Troas (Thuk. VIII, 101 fg.), allerdings die letzten Etappen zu bezeichnen, auf welchen die Pelasger in Griechenland eingewandert sein mögen. Die hellenischen Stämme, welche wir von den Pelasgern nicht allzu weit werden trennen dürfen, wurden vielleicht über den Bosporos hinweg zunächst weiter nach Norden abgelenkt.

Der gewagte Versuch, an der Hand so weniger Thatsachen in das Dunkel vorhistorischer Erscheinungen zu dringen, kann seine vorzüglichste Rechtfertigung nur in der Hoffnung finden, dass das so entstandene Bild innere Wahrscheinlichkeit und Lebensfähigkeit erhält, wenn seine einzelnen Züge sich gegenseitig erklären.

Auf dem einmal betretenen Wege können wir es uns schliesslich nicht versagen, den Standpunkt noch weiter zu nehmen und, wie wir es schon in einzelnen Fällen thaten, einen vergleichenden Blick auf die Anfänge der geistigen Cultur aller zur kaukasischen Rasse gehörigen Völker zu werfen. Ist es Zufall, dass wir jetzt bei hervorragendern Vertretern der aus dem Ursitze Asien hervorgegangenen drei Hauptfamilien, der Arier, Semiten und Hamiten gleichmässig eine Schicht dämonischer (oder zu Göttern gewordener) Mischbildungen zu formaler Gestaltung durchgedrungen sehen, welche ihre symbolische Sprache gleichmässig durch Vermittelung der Thierwelt bereichert haben? Denn aller Analogie nach sind doch diejenigen Wesen des ägyptischen Religionskreises, welche mit den Köpfen des Schakals, des Hundes, des Widders, der Kuh, des Ibis, Krokodils, Sperbers u. s. w. gebildet sind, ältere oder jüngere Emanationen desselben Princips, welchem auch die stierleibigen, die löwen- und adlerköpfigen Dämonen Babyloniens-Assyriens und die Pferdebildungen der Arier ihren Ursprung verdanken.

Besondern kritischen Werth dürfen wir dabei auf die Erfahrung legen, dass die Anwendung der Thiersymbolik sich auch im einzelnen nach dem bewährtesten Eintheilungsprincip, dem linguistischen, scheidet. Vielleicht werden wir dadurch in die Lage versetzt, spätere Mischungen und Berührungen desto sicherer zu controliren. Will man z. B. die Hera βοῶπις als ursprünglich kuhköpfige Göttin betrachten, so dürften nach dem obigen einer solchen Auffassung wenigstens principielle Bedenken nicht mehr im Wege stehen. Dann aber wird man auch nicht umhin können, auf Grund der Io- und Isissage ägyptischen Einfluss zuzulassen, wie ihn neuerdings Brugsch wieder mit Nachdruck vertreten hat.[1]

---

[1] „Hera Boopis.“ Anhang VIII (S. 817 fg.) von Schliemann's „Ilios“. S. 821: „Die Verwandtschaft dieser Formen in Auffassung und Darstel-

Ein zweiter Punkt, über den ich mich schon oben vermuthungsweise geäusert habe, würde die Priorität des (gleichmässig auf pandämonistischer Grundlage erwachsenen) Monotheismus vor dem Polytheismus betreffen. Für die Semiten ist derselbe längst von hervorragenden Gelehrten, wie Renan, in Anspruch genommen worden, während der ägyptische Götterkreis, wie es scheint, einer Auflösung in seine Bestandtheile durch gegenwärtig vorhandene Mittel der exacten Forschung noch immer widerstrebt.

---

lung mit der Hera-Io ist unabweislich und beruht auf einer gemeinsamen Quelle, die auf dem Boden der libyschen Seite des ägyptischen Deltalandes entsprang."

Aeusserlich anders liegt die Frage nach dem Beiwort der Athene γλαυκῶπις, für welches sich wenigstens eine ähnliche Grundlage nicht nachweisen lässt. Für abgeschlossen kann ich dieselbe dennoch nicht halten.

VIERTES KAPITEL.

KRETA.

Die Burggräber von Mykenae lehrten uns, dass die älteste indoeuropäische Cultur Griechenlands, welche wir als pelasgisch bezeichnen durften, einer reichern Entwickelung entgegengeführt wurde durch Berührung mit der in technischer und materieller Hinsicht mannichfach überlegenen Kunst der arischen Bevölkerung Kleinasiens, als deren wichtigste Repräsentanten wir die phrygische Nation betrachteten, sodann aber auch durch die Berührung mit dem stammfremden Orient.

Diese zunächst auf dem Wege stilistischer Analyse gewonnene Thatsache steht in vollem Einklange mit dem sowol, was wir von den ältesten Culturströmungen um Griechenland wissen, als auch mit der allgemeinen Beobachtung, dass noch von jeher der Aufschwung eines Naturvolks durch die Eröffnung seines Verkehrs mit einem relativ vorgeschrittenern erfolgt ist. Wenn in unserm Falle diese Bereicherung und Aneignung eine mehr passive als verarbeiteude, eine mehr materielle als künstlerische war, so haben wir um so mehr Veranlassung, die eigenartiger begabten Hellenenstämme vorläufig iu Reserve zu denken.

Hätten wir blos im allgemeinen die zwischen dem Osten und Westen des Archipels angenommeuen Beziehungen zu er-

härten, so könnten wir uns damit begnügen, wie dies bereits geschehen ist, auf die durch den historisirenden Mythos verbürgten Anknüpfungen hinzuweisen, welche z. B. Perseus über die Inseln hinweg mit Lykien, sodann Pelops mit Phrygien in Verbindung setzen. Wir könnten einfach sagen, die Perseiden und die Pelopiden seien die Repräsentanten dieser reichern Entwickelungsstufe.

Indess die Dinge treten uns mit so greifbarer Realität entgegen, dass eine solche Antwort auf die Dauer kaum befriedigen würde. Die Goldsachen von Mykenae tragen ein ganz bestimmtes und zum grossen Theil einheitliches Gepräge; die Gräber bilden noch keineswegs Sammelstätten eines bunten, zufälligen Imports. Neben allen Unterschieden der Technik, die denen der Stilarten entsprechen, nahmen wir auch mannichfache gegenseitige Beeinflussung wahr. Irgendwo müssen die verschiedenen hier beobachteten Hauptströmungen einmal realiter zusammengeflossen sein. Die industrielle Verarbeitung all dieser Motive passt weder für das abgeschlossene Innere Phrygiens, noch bietet Lykien irgendwie bestimmten Anhalt in der Tradition oder in Fundumständen. Die Herrenburg von Mykenae kann ebenso wenig ein eigentliches Fabrikationscentrum abgegeben haben, wie andere Theile des Peloponnes, der sich überhaupt nach allem, was wir von ältesten Verkehrsverhältnissen wissen, mehr receptiv verhält. Dagegen leiteten uns bereits oben zahlreiche Indicien auf die südlichen Inseln des Archipels. Nicht blos die starke Beimischung maritimen Charakters führte zu dieser Annahme; ganze Gattungen, wie die Thon- und Glaswaare, haben sich dort bereits thatsächlich heimisch erwiesen. Dass das gesammte übrige Material ebendaher stamme, ist eine zwar nicht nothwendige, aber immerhin zunächst die wahrscheinlichste Voraussetzung, nachdem wir bereits oben die innern Wechselbeziehungen der verschiedenen Gruppen zu einander aufgedeckt haben.

Aber auch dieser Hinweis macht sofort eine bestimmtere Einschränkung nothwendig. Zunächst ist es klar, dass eine Kunst, deren figürliche Darstellungen in Wagenfahrt, Krieg und Jagden gipfeln, nur unter ganz besondern Voraussetzungen ihren Hauptsitz auf einer der Inseln, und nicht auf jeder, nehmen konnte. Wir bedürfen dazu sowol eines landschaftlichen wie eines culturhistorischen Hintergrundes von genügender Ausdehnung und augenfälliger Bedeutung.

Das erste Erforderniss lässt uns nur die Wahl zwischen Cypern, Rhodos und Kreta.

Cypern wird aus nationalen und künstlerischen Gründen von vornherein abzuweisen sein. Sage und Geschichte lehren, dass hier das phönikische Element, wenn es auch nicht ausschliesslich vertreten war, doch in gewissem Sinne stets die Oberhand behalten hat. Ebendasselbe bestätigen die zahlreich vorgenommenen Ausgrabungen, wobei es genügt, an die Namen von Lang, Cesnola und Richter zu erinnern. Wir haben bereits oben die peripherische Stellung Cyperns zu unserer Kunst charakterisirt. Was sich direct zum Vergleich darbietet, ist nicht einmal frei von fremdartiger Beimischung und tritt dazu weit zurück hinter den Erzeugnissen einer theils localen, theils fremdländischen Production. Die Stein- und Marmorsculptur kommt noch nicht in Betracht; die zahlreichsten ältern Gemmen und Cylinder sind phönikisch, mit assyrischen und ägyptischen Einflüssen durchsetzt; orientalisch sind die Metallarbeiten; die Thonwaare zeigt mehr oder minder eigenartiges Gepräge. So auch in der „geometrischen Decoration“ der Gefässe, während der „mykenische“ Typus in reinen Analogien bisher nicht einmal nachweisbar war.

In dieser Beziehung dürfte Rhodos weit gegründetere Ansprüche erheben, die Heimat wenigstens einer grossen Klasse der mykenischen Importwaaren zu sein. Es sind namentlich durch umfassende Ausgrabungen, die Biliotti bei Ialysos anstellte,

älteste Thongefässe gefunden worden, die ihrem Charakter nach sehr wohl aus einer Fabrik mit den mykenischen stammen können und jedenfalls durchaus in den Bereich derselben Gattung gehören. Bereits oben erwähnt sind die in Stil und Decoration den mykenischen Grabstelen so nah verwandten Relieffragmente grosser Gefässe aus Kameiros. Verzierte Glasplättchen (bei Dumont, Les céramiques de la Gr. propre, S. 61) weisen mit den in Gräbern von Nauplia, Attika, Böotien gefundenen fast identische Muster und Motive auf.

Dennoch fehlt uns auch für Rhodos jene sichere und allgemeine Grundlage und die Annahme eines tiefern Zusammenhangs. Die pelasgischen Gemmen gehören weder der ältesten noch der reinsten Typik an (s. oben S. 45), ganze Fundschichten tragen einen rein phönikischen Charakter (s. Löschcke, Mitth. des Inst., VI, S. 8). Vor allem aber bieten auch die ethnologischen Verhältnisse der Insel kein bedeutsames Moment, um die Annahme wahrscheinlich zu machen, dass sich gerade hier die vorauszusetzenden Strömungen in hinreichender Stärke zusammengefunden hätten. Namentlich fehlt uns jedes Mittel, um auf Rhodos dem pelasgischen Element neben den concurrirenden Völkerschaften hervorragende Vertretung zu sichern.

Alle diese Bedingungen erfüllt nun **Kreta**, wie wir sehen werden, in reichem Masse, indem es gleichzeitig dieselben Anhaltspunkte bietet, welche uns bei Rhodos zu verweilen nöthigten.

Obgleich zunächst auf Kreta, im Gegensatz zu Rhodos, systematische Ausgrabungen niemals vorgenommen wurden, so sind doch bereits nicht wenig Thongefässe der „mykenischen" Gattung (zum Theil vorzüglich erhaltene Exemplare) in die europäischen Museen gelangt; auch die von Athen und Berlin haben davon aufzuweisen.[1] Auch in kretischen Reisewerken

---

[1] Athen, vgl. Mitth. des Inst., III, S. 7, Anm. 1; Berlin, Inv. d. Thongef., Nr. 2633. 2634. 2746.

begegnen uns öfter „Reste ältester Keramik“, leider ohne dass wir in den meisten Fällen über Stil und Technik näheres erfahren; z. B. Pashley, Travels in Crete 1837, I, S. 151 (Axos), 220 (Berg Iuktas bei Knossos), II, S. 86. 111; Spratt, Travels and Researches in Crete 1865, I, S. 131 fg. (Olus), 165 (Praesos), 203 fg., wo wir allein etwas Ausführlicheres vernehmen von *very common light-coloured pottery of very simple form, — — — the design was simply rings and dots of a black pigment.*[1] Noch weniger, weil von den betreffenden Reisenden nicht gesehen, erfahren wir über Goldfunde, welche regelmässig aus gestanzten oder getriebenen Blechen bestanden zu haben scheinen; doch dürfen wir schon die Thatsache an sich als bedeutsam registriren: Pashley, a. a. O., II, S. 256; Spratt, I, S. 112; II, S. 211. Dabei thut selbst Spratt der zahlreichen auf Kreta gesammelten Gemmen in seinem Werke nicht einmal Erwähnung.

Eine um so grössere Rolle spielen die unvergänglichsten Denkmäler aus Kretas Vorzeit, die zahlreichen Burgmauern ältesten „cyklopischen“ oder „pelasgischen“ Stils, welche, wie nirgends anders, eine förmliche Mustersammlung aller Entwickelungsstadien aufweisen.[2] Es sind die einzigen Zeugen einer für uns verschollenen Urgeschichte von intensiver Mannichfaltigkeit

---

[1] Nachträglich erhalten wir die erwünschteste authentische Nachricht von einer durch Herrn Kalokairinos bei Knossos angestellten Gelegenheitsausgrabung, die, obwol nicht einmal umfangreich angelegt, doch bereits alle in Mykenae und Rhodos vertretenen Typen und Formen ergeben hat. (Bullet. de corresp. hell., IV, S. 121 fg. Proben der Funde sodann Revue arch., 1880, Pl. 23.) Auch aus Privatbesitz wird manches hergehörige erwähnt.

Besonders wichtig ist uns die Bestätigung, dass auf Kreta auch Reliefgefässfragmente jener bereits mehrfach genannten und mit den mykenischen Grabstelen verglichenen Gattuug vertreten sind.

[2] Pashley I, S. 38 (Palaeokastron bei Khania): *„their massiveness gives them almost a good claim to admiration, as those of Tiryns itself.* S. 143. 210. 220. 269; II, S. 111. 115. 123. Museum of class. Antiquities, II, S. 269; Spratt, I, S. 91. 131 fg. 235.

der innern Entwickelung. Auch Rundbauten werden erwähnt, ohne dass wir über Charakter und Bestimmung derselben nähere Aufklärung erhielten (Pashley, I, S. 38 Cisterne? — II, 119. 120; Mus. of class. Antiq., II, S. 278). Immerhin dürften einige Beispiele den Tholosbauten Griechenlands nahe kommen.[1]

Es fehlt somit nicht an monumentalen Belegen, welche in Kreta den reichgegliederten Schauplatz einer hochalterthümlichen Cultur von ähnlicher Beschaffenheit wie die des übrigen Griechenland, erkennen lassen. Die entscheidenden Gründe indess, welche mich bestimmen, Kreta für eine älteste Periode auch zum Mittel- und Ausgangspunkt der entwickeltern industriellen und künstlerischen Thätigkeit jener Zeit zu machen, hoffe ich, auch unabhängig von dem bisher eingehaltenen Gedankengange geltend machen zu können.

Kreta war, wir können wol sagen, bereits zur Zeit der homerischen Gesänge ein alterthümliches und ehrwürdiges Land. Wiewol das Epos oft mit Auszeichnung, ja mit Vorliebe auch der zeitgenössischen Zustände auf Kreta Erwähnung thut, der weiten, fruchtbaren, hundertstädtigen Insel, deren Führer nächst Agamemnon und Nestor die meisten Schiffe vor Ilios brachten (Il. II, 645 fg., vgl. Od. XIX, 172 fg.), so besteht dieses Ansehen doch unverkennbar nur als Nachklang seiner einstigen historischen Blüte, welche weit zurückliegt hinter der des epischen Liedes, ja selbst hinter der heroischen Achäer- und Atridenzeit.[2] Unvergessen blieb aber die machtvolle Culturmission Kretas, welche es einst vermöge seiner Lage und seiner durch die besondern Mischungsverhältnisse bedingten Entwickelung

---

[1] Bedeutender unter- und überirdischer Felsarbeiten wird öfter mit Auszeichnung gedacht: Pashley, II, 88; Museum of class. Antiquities, II, 276. 292. 300; Spratt, I, 131 fg.

[2] Vgl. auch Hoeck, Kreta, I, Einleitung, S. V. „Kretas Geschichte beginnt in so ferner Zeit, seine Glanzperiode gehört so hohem Alter an, dass es bereits schon sank, als das übrige Hellas erst aufblühte.“

weithin ausgeübt hatte: Die älteste Thatsache nationaler Geschichte auf griechischem Boden ist, wie bereits Thukydides (I, 4) mit richtigem Blicke hervorhob und wie neuere Forscher [1] in überzeugendster Weise ausgeführt haben, die Machtentfaltung Kretas, repräsentirt durch den Namen und das Reich des Minos.

Ich glaube nun in der That, dass wir in den Grundlagen, auf denen die minoische Herrschaft erwuchs, diejenigen Elemente und Beziehungen wiederfinden, aus denen sich uns auf anderm Wege auch die Gesammterscheinung der ältesten Kunst und Cultur in Griechenland und namentlich auf Mykenae ergab.

Kreta lag nicht umsonst auf dem Kreuzungspunkte aller grossen Seewege des östlichen Mittelmeeres. Kreta öffnete sich nicht blos nach Griechenland und Kleinasien, auch Phönikien, Aegypten und Italien waren von hier aus in eine grössere Nähe gerückt als anderswo. Dem Grade der Entfernung scheinen aber auch die fremdländischen Einflüsse, welche sich auf Kreta bemerklich machen, einigermassen entsprochen zu haben. Am lebhaftesten und nachhaltigsten wirkten jedenfalls die zahlreichen Berührungen mit Kleinasien; es liegt sogar die Annahme am nächsten, dass die Insel von hier aus zuerst mit arischer Bevölkerung colonisirt worden ist. Wenn nämlich die Eteokreter als ältester Stamm der Inselbewohner (wie sie selber durch ihren Namen andeuten) neben den Pelasgern bestanden [2] und nicht

---

[1] Namentlich E. Curtius, Griech. Gesch., I⁴, S. 61 fg.

[2] Od. XIX, 175 fg. ἐν μὲν Ἀχαιοί, ἐν δ' Ἐτεόκρητες μεγαλήτορες, ἐν δὲ Κύδωνες, Δωριέες τε τριχάϊκες δῖοί τε Πελασγοί. Die Stelle ist jüngern Ursprungs. Der Pelasgername hat sich bereits in homerischer Zeit auf bestimmte Völkergruppen eingeschränkt, wobei sehr wohl auch andere pelasgischer Nationalität gewesen sein können. Die Kydonen, wie überhaupt die Bewohner des westlichen Kreta scheinen den Lelegern am nächsten verwandt durch ihren Artemis-(Britomartis-)Cult. Für Leleger hält sie auch Deimling, Leleg. § 1, 19. § 9, 31.

etwa eine weder arische noch semitische Urbevölkerung repräsentiren, so wird man nicht umhin können, ihnen asiatisch-phrygischen Ursprung beizumessen, wie bereits Hoeck (Kreta, I, S. 143 u. ö.) und andere gethan haben (vgl. Bursian, Geogr. v. Grld., II, 534). Der kretische Ida trug von alters her den gleichen Namen mit dem phrygischen Gebirge; an ihn schloss sich hier und dort der gleiche Complex von Sagen und Culten: die der idäischen Mutter, Rhea oder Kybele, der Daktylen, der Kureten und Korybanten.[1] Uns darf es hier genügen, das Vorhandensein so tiefgehender Beziehungen zu constatiren, dass dieselben einer gemeinsamen ethnologischen Grundlage wol kaum entbehren können. Bereits den Alten war dieser Zusammenhang geläufig. Namentlich werden, was für uns bedeutungsvoll ist, die dämonischen Metallarbeiter, die Daktylen, schon in alten Quellen mit Nachdruck als Phryger bezeichnet, während sie am kretischen Ida in fast noch höherm Grade heimisch erscheinen. Ebenso entschiedene Vertretung finden aber in unsern Nachrichten auch die Pelasger. Abgesehen von jener Homerstelle besitzen wir unzweideutige Zeugnisse ihrer Existenz in dem wiederkehrenden Namen von Larissa[2], in dem hervorragend ausgeprägten Zeuscult am Berge Dikte sowie in den Städten Lyktos und Gortys, welcher auf dieser Insel seine dogmatische Verbindung mit der Rheasage gewann. Endlich mögen Ableitungssagen, wie die, welche Gortys mit der gleichnamigen Stadt Arkadiens in Verbindung bringt, oder welche Kydon, Katreus und Gortys zu Söhnen des Tegeates, Enkels des Pelasgos machen, wiewol die Kreter selbst auf ihrem Autochthonenthum beharrten (Paus. VIII, 53, 4 fg.; Plat. legg. IV, 3, p. 133), durch ihre Lebensfähigkeit wenigstens bemerkenswerth erscheinen.

---

[1] Vgl. die ausführlichen Nachweise bei Hoeck, Kreta.

[2] So hiess einst Gortys nach Steph. Byz. Ein zweites Larissa und ein larissäisches Gefilde bei Hierapytna Strab. IX, p. 672.

So ungleichwerthig unsere Nachrichten über die ältesten Culturverhältnisse auf Kreta auch sein mögen, so dornenvoll dieses Gebiet auch für die Einzelforschung bleibt, die Mischung europäischer und asiatischer, im engern Sinne pelasgischer und phrygischer Elemente blickt als allgemeinste der Thatsachen überall hindurch. Wenn irgendwo, so waren hier die Vorbedingungen beisammen, um auch auf dem Gebiete der technischen Production zum erstenmal einen Formenvorrath zu verarbeiten, wie er sich in den mykenischen Funden vereinigt zeigt.

Freilich hat es nicht an solchen gefehlt, welche Phönikien einen massgebenden Einfluss auf die innere und äussere Entwickelung Kretas zuschrieben. Soll doch Minos selbst ein Repräsentant phönikischer Herrschaft und Cultur gewesen sein.

Phönikische Einwirkungen und selbst Ansiedelungen auf Kreta zuzulassen wird man selbst ohne weitere Bestätigung auf Grund der geographischen Verhältnisse geneigt sein.[1] Aber wie weit ging dieser Einfluss? Man hat in den Gestalten des Kronos, des Asterios, Talos und Minotauros, der Europa sowie des Stierzeus und selbst in der des Minos specifisch semitische Erinnerungen und Cultusfiguren erkennen wollen, nämlich überall Anspielungen auf Gestirndienst, auf Baal-Moloch, Melkart und Astarte. (Vgl. Movers, die Phönizier, II, 80 fg.; Preller, Griech. Myth., II, 114 fg.) Von alledem knüpft nur die Stier- und Europasage direct an Phönikien an. Ueber die Zuwanderung der Astarte haben wir bereits gesprochen und ferner darauf aufmerksam gemacht, wie das semitische Stiersymbol auch arischer Auffassung entgegenkam. (Indra als Stier; vgl. auch Petersen bei Ersch und Gruber, Bd. 82, S. 109.) Von orientalischen Religionsgebräuchen wissen wir auf Kreta nichts, denn das Verschlingen der Kinder durch Kronos ist ein theogonischer

---

[1] Phönikische Namen an Städten der Insel haftend s. Kiepert, Lehrb. der Geogr., S. 248, 1.

Mythos, keineswegs der Reflex ursprünglich gebräuchlicher Molochsopfer. (Vgl. dazu das Verhältniss des Kronos und Rhadamanthys zum goldenen Zeitalter, entsprechend Saturnus und dem eranischen Dschemschid; Windischmann, Ursagen der arischen Völker. Abh. der bayr. Akad., Bd. VII, S. 11 fg.) Endlich sind die indoeuropäischen Elemente in der Minossage bereits hervorgehoben von Weber (Zeitschr. der morgenländ. Gesellsch., IX, 240) und Kuhn (Herabk. des Feuers, S. 20).

Sicherlich war Kreta um seiner Lage und seiner frühen Cultur willen für Aufnahme und Fixirung fremdartiger Zuflüsse empfänglicher als gleichzeitig andere Theile Griechenlands; daher die wunderbar reichen und verschlungenen Sagenmassen, deren Uebergewicht und revolutionäre Kraft sich selbst in historischer Zeit noch auf allen Punkten Griechenlands fühlbar machte.

Aber die Beobachtung lehrt auch, dass die Zuwanderung fremder Elemente auf Kreta denselben Gesetzen unterworfen war, wie im übrigen Griechenland. Sie wurden assimilirt und verarbeitet; nichts deutet darauf hin, dass sie auch nur zeitweilig eine selbständige Schicht gebildet hätten, getragen von homogener Bevölkerung, wie ja überhaupt ein extensiveres Hinauswachsen der Semiten über ihre engere Heimat vor dem 12. oder 13. vorchristlichen Jahrhundert nirgends nachweisbar ist.

Wo wären auch die Phöniker jemals über oder neben arischer Bevölkerung herrschend und staatenbildend aufgetreten; wo hätten die Griechen phönikische Zustände als einen Bestandtheil ihrer eigenen Vorgeschichte in der Sage gefeiert? Cypern, wo das semitische Element überwog, beweist am deutlichsten durch seine untergeordnetere Stellung im griechischen Mythenkreise, dass die Sage nur bei gleichartigen Bestandtheilen dauernd verweilt.

Und Minos, das Vorbild aller Königsmacht (ὃς βασιλεύτατος γένετο θνητῶν βασιλήων, Hesiod bei Plato Min. 320 D), der grosse

Beirath des Zeus (Διὸς μεγάλου ὀαριστής, Od. XIX, 179), der nebst Rhadamanthys würdig befunden wird, über die Verstorbenen zu Gericht zu sitzen, den Sage und Geschichte bis auf die Entstellungen der Attiker[1] nur mit Ehrfurcht nennen, er sollte eine Aera semitischer Colonisationspolitik personificiren?

Weithin herrscht Minos über die Inseln, deren karische Bevölkerung er sich unterwarf[2], ohne sie völlig zu vernichten oder zu ersetzen. Nicht weniger bedeutsam macht sich der rückwirkende Einfluss auf Kleinasien fühlbar, und selbst da, wo das Verhältniss des Gebens und Empfangens möglicherweise umgedreht worden ist, empfinden wir nur um so deutlicher das concentrirende Uebergewicht der kretischen Machtansammlung.

So ist die Ganymedessage in Kreta wie in Kleinasien einheimisch (Plato de Leg. I, p. 636 C; vgl. Preller, Myth. I³, 412). Atymnios, welcher in Gortys als Bruder der Europa galt und zu Apollo und Sarpedon in demselben Verhältniss stand, wie Ganymedes zu Zeus und Minos, wurde gleichfalls in Karien verehrt.[3] Nah verwandt ist mit ihm der schöne Miletos, der auf Kreta gleichfalls von Minos und Sarpedon geliebt wurde, sodann nach Samos und Kleinasien flüchtet, wo ihm die Milet

---

[1] Vielleicht deutet darauf bereits das Beiwort ὀλοόφρων (Od. XI, 322, wo es in Verbindung mit der Theseus-Ariadnesage angewandt wird). Vgl. Plut. Thes. 16 καὶ γὰρ ὁ Μίνως ἀεὶ διετέλει κακῶς ἀκούων καὶ λοιδορούμενος ἐν τοῖς ἀττικοῖς θεάτροις.

[2] Thukydides (I, 4) spricht von Vertreibung, doch nicht aller Karer: οἰκιστὴς τῶν πλείστων ἐγένετο, Κᾶρας (nicht τοὺς K.) ἐξελάσας κ. τ. λ., sondern nur der Uebelthäter (I, 8 οἱ ἐν τῶν νήσων κακοῦργοι ἀνέστησαν ὑπ' αὐτοῦ). Ausführlicher Herodot I, 171, der sie als Unterthanen und Seeleute des Minos schildert. Μίνω τε κατήκοοι — — — φόρον μὲν οὐδένα ὑποτελέοντες — — οἱ δὲ, ὅκως Μίνως δέοιτο, ἐπλήρουν οἱ τὰς νέας. Darnach Strab. XIV, p. 661.

[3] Vgl. Preller, Myth., II³, S. 133 fg. Derselbe Name jedoch bereits unter den Begleitern des Sarpedon vor Troja. Il. 16, 317.

genannten Städte ihren Ursprung verdanken.[1] Ein Sohn des Miletos ist Kaunos; die Kaunier behaupteten aber selber aus Kreta abzustammen, wo wiederum eine gleichnamige Stadt lag, und waren den Karern zwar der Sprache, nicht aber den Sitten nach verwandt (Herod. I, 172). Wohlbekannt ist ferner die Ableitung der Hauptbevölkerung Lykiens, der Termilen aus Kreta (Herod. I, 173), in der Sage dargestellt durch die Auswanderung des Sarpedon.[2] Endlich bildet eine culturgeschichtliche Analogie zu diesen herüber- und hinüberleitenden Beziehungen der Mythos von dem kunstbegabten Dämonengeschlecht der Telchinen (vgl. Overbeck, Schriftquellen, S. 40 fg.). Während die kretischen Daktylen bestimmt als Phryger gekennzeichnet werden, bezeichnen die Telchinen eine neue, von Kreta ausgehende Bewegung. Im übrigen den Daktylen nah verwandt als Zauberer, Metallarbeiter, Begleiter der Rhea, selbst in den Namen vermischt (Overbeck, S. Q. 47), ist ihr unterscheidender Begriff vielleicht in einem gewissen Fortschritt und in der Aufnahme orientalisirender Kunstfertigkeit zu suchen, da ihnen bereits Götterbilder zugeschrieben (S. Q. 44) und als Stätten ihrer Wirksamkeit nächst Kreta Cypern und namentlich Rhodos genannt werden.

Die Kunst des heroischen Blütezeitalters, dessen Schwerpunkt nach Griechenland, vor allem nach Mykenae fiel, dessen Repräsentanten die Atriden sind und dessen monumentale Hinterlassenschaft wir am Löwenthor sowie an den gewölbten Grab-

---

[1] Preller, a. a. O., S. 134 fg. — Das asiatische Milet gemeinsam mit den Karern Paus. VII, 2, 5. — Auch auf Kreta gab es eine Stadt Miletos Il. II, 647, welche für die Metropole der Stadt am Mäander galt.

[2] Der homerischen Ueberlieferung gegenüber, nach welcher Sarpedon in Lykien geboren wird und mit dem Geschlecht des Bellerophon zusammenhängt (Il. VI, 196 fg.), findet sich bereits seit Hesiod (und Hellanikos) die kretische Sage allgemein recipirt (Schol. Eurip. Rhes. 28; vgl. Herod. a. a. O.).

bauten der mykenischen Unterstadt bewundern, ist nur die Fortentwickelung einer durch neue, unten näher zu entwickelnde Ausgänge genährten ältern Cultur, welche uns am reichsten in dem Inhalt der mykenischen Burggräber entgegentrat. Die letztere hatte ihren belebenden Mittelpunkt wiederum da, wo sich zum erstenmal, gleichfalls durch den Contact gegenseitig befruchtender Strömungen ein politisches Centrum herausgebildet hatte. Ich suche deshalb auch den Ursprung der ältesten mykenischen Kunstindustrie zuversichtlich in Kreta als dem in jeder Beziehung geeignetsten Vereinigungspunkt pelasgischer, phrygischer und orientalischer Elemente.

Vielleicht erwartet man den Nachweis, dass in jener ältesten Zeit zwischen Kreta und dem griechischen Festlande, insbesondere der argivischen Ebene, wirklich directe Beziehungen stattgefunden haben. Da die Thatsache des Importes von ausserhalb her gesichert ist und die Funde an Thongefässen zugleich die Quelle desselben im allgemeinen bestimmt hatten, so dürften die zerflatternden Fäden mythischer Verbindungen, die einzigen Mittel, welche wir besitzen, kaum noch in Betracht kommen. Wie weit man sich die Ausdehnung der minoischen Herrschaft dachte, beweist die Sage von dem athenischen Tribute. Die „kretische Colonie in Theben“ (Welcker) bezeugt directe Einflüsse bis nach Böotien hinein. Für den Peloponnes darf namentlich angeführt werden, dass Katreus, der Sohn des Minos, in nahem Verkehr mit Nauplios steht, dem er seine Tochter Aerope und Klymene überliefert. Aerope aber wird Mutter des Agamemnon und Menelaos. (Vgl. auch Welcker, Griech. Trag., S. 675; Zeitschr. für Alterthw., 1838, S. 227.)

Später tritt der Sage nach Agamemnon selber städtegründend in Kreta auf (Lappa). Den lebhaften Gastverkehr zwischen den Atriden, namentlich Menelaos, und den kretischen Fürsten lässt Il. III, 232 fg. erkennen. Menelaos hat (nach Eumelos) einen Sohn Xenodamos von der Nymphe Knossia oder einer

Knossierin (Apollod. III, 11, 1). Auch Althämenas, der Sohn des Katreus wird Führer der Hellenen vom Peloponnes nach Kreta und Rhodos (Str. X, 481; Konon 47).

Noch enger verbunden ist Kreta mit der Halbinsel durch ein reiches Gebiet von Cultusbeziehungen, die sich auch in historischer Zeit immer wieder neu gestalteten. Bei der Schwierigkeit, Aelteres von Späterm zu scheiden, verzichten wir an dieser Stelle um so leichter darauf, weitere Anknüpfungen zu finden, als in Rücksicht auf unsere Frage, wie wir dargethan zu haben glauben, ja ohnehin kein auswärtiges Centrum mit Kreta concurriren dürfte.

Ist unsere Auffassung richtig, so vollzog sich in Kreta auf mehrern Gebieten zugleich: in Volksthum, Sage und Kunst eine folgenreiche Verbindung von Gegensätzen, in denen nicht unverwandte aber doch hinreichend lange getrennte Bestandtheile zusammengeführt werden, um lebensfähige Neubildungen zu erzeugen: im ethnologischen Sinne das rauhe, spröde Pelasgerthum und das erregbare asiatisch-arische Element, im Religiösen namentlich der pelasgische Zeus und die idäische Naturgöttin mit ihrem orgiastischen Gefolge, im Technischen der eckige, trockene, an hartem Material geübte pelasgische Stil und die biegsame, phantastische, asiatische Metallkunst.

Gewissermassen als bestätigendes Symbol dieser Vereinigung möchte ich jenen mykenischen Goldring betrachten (Mykenae, Nr. 530, oben S. 35 und 102, Fig. 39), den grössten und merkwürdigsten von allen. Die Erklärung, welche ich dafür vorzuschlagen habe, ist folgende:

Die Darstellung spielt sich ab unter dem Bilde von Sonne und Halbmond, und wird damit in eine Sphäre versetzt, in der wir göttliche Wesen zu erwarten berechtigt sind.[1] Eine Göttin

---

[1] Die begrenzende Linie unterhalb der Gestirne deutet vielleicht den Wolkenocean an.

also sitzt am Fusse eines Baumes, den ich am ehesten geneigt bin, für eine Pinie zu halten[1]; derselben Ansicht ist auch der Botaniker Orphanidis in Athen (Schliemann, Mykenae, S. 403). Neben der Pinie käme meines Erachtens nur noch der Weinstock in Betracht, wiewol dessen Stamm zu ungewöhnlicher Stärke und Höhe gebracht wäre. Der Sitzenden treten Frauen entgegen, um ihr Blumenspenden darzubringen. Die kleine Bildung der vordersten weiblichen Figur sowie der am linken Rande nach den Früchten (?) des Baumes emporlangenden glaube ich lediglich durch die Raumverhältnisse bedingt. Im Felde bemerken wir, wieder zur Raumfüllung, aber nicht ohne Beziehung, das Symbol der Doppelaxt, das Figürchen eines Lanze und Schild tragenden Mannes und am rechten Rande sechs Löwenmasken.[2]

Ich erkenne in der sitzenden Frau niemand anders als die grosse Naturgöttin, von den Griechen die „idäische Mutter“ oder Rhea genannt, welcher ihre Nymphen Blumen und Früchte entgegenbringen. Dazu würde die Pinie als ihr altheiliger Baum trefflich passen.[3] Die Doppelaxt verkündet Zeus, der von Rhea geboren wird; der gewappnete Mann, welcher nur unter diesem Gesichtspunkt deutbar wird, vertritt ihre Diener, die Kureten oder Korybanten, welche die Bergmutter in orgiastischer Weise durch Waffentänze ehrten, wobei sie mit den Lanzen auf ihre

---

[1] Auch die spätere griechische Kunst begnügte sich meist mit andeutender Charakteristik dieses Baumes und bildete die Früchte desselben stets in übertriebener Grösse.

[2] Vgl. zu den letztern auch den Goldring Nr. 531, dessen Abbildung freilich entstellt ist. Die Gegenstände neben den Stierköpfen sind nicht Idole, sondern wiederum Löwenmasken, links vielleicht drei Pinienzapfen.

[3] Da es auch essbare Früchte der Pinie gab, lässt sich diese Erklärung auch angesichts der kleinen Figur aufrecht erhalten, welche etwas zu pflücken im Begriff scheint. Aber auch der Weinstock spielt in der phrygischen wie in der kretischen Cultur eine nicht minder grosse Rolle. (Vgl. das Symbol des goldenen Weinstocks und die Ariadnesage.)

Schilde schlugen. Auch die Löwenmasken sind nicht ohne Beziehung gewählt: der Löwe war und blieb das bevorzugte Thier im Gefolge der Göttin.

Ich glaube behaupten zu dürfen, dass eine angemessenere, alle Einzelheiten des Goldringes umfassende Deutung, wenn man nicht von vornherein auf eine solche verzichten will, schwerlich gefunden werden kann. Doppelaxt und Korybant scheinen mir die Sphäre, in welcher wir zu suchen hatten, schon für sich hinreichend zu bestimmen.[1] Von allen im Kreise dieser Kunst zu erwartenden Göttinnen bot sich Rhea gleichfalls in erster Linie dar. Die Anregung, welche die phrygische Metallkunst von der an den pelasgischen Gemmen ausgebildeten Stempelschneidetechnik erfahren hat, wäre in erster Linie der vornehmsten Göttin des asiatischen Cultus zugute gekommen.

[1] Auf einer dreiseitigen Gemme aus Kreta (von Furtwängler verzeichnet) kommen neben andern Beizeichen, Blumen, einem Gefäss, einem (Wein-?)Blatt, die Doppelaxt, ein Thier-(Löwen?)Kopf und einige unzweifelhaft weibliche Idole vor, welche u. a. an die zahlreichen Thonbildchen der weiblichen Hauptgottheit von Mykenae unmittelbar erinnern.

FÜNFTES KAPITEL.

DAS HOMERISCHE ZEITALTER.

Wir haben bisher versucht, die älteste auf griechischem Boden nachweisbare Kunst in ihre Bestandtheile zu zerlegen und auf ihre Quellen zurückzuführen. Die aufgewandten analytischen und synthetischen Beweismittel konnten lediglich dem Gegenstande selbst entnommen und durch steten Vergleich mit unserer anderweitigen Kunde über die prähistorischen Verhältnisse Griechenlands gestützt werden. Wenn das Gebäude sich hält, so geschieht es in erster Linie durch den innern Zusammenhang seiner einzelnen Theile, deren viele auf einem so schwankenden Gebiet die nöthige Tragkraft und Selbständigkeit sicherlich oft vermissen liessen oder doch noch weiterer Ausführung und Stütze bedürfen. Das aufgestellte System hat aber noch eine zweite Aufgabe zu erfüllen und in dieser erst, wenn ich nicht irre, die eigentliche Probe seiner praktischen Zuverlässigkeit zu bestehen.

Es ist schon zu Eingang dieser Schrift als ein Mangel empfunden worden, dass die gesammte Erscheinung ältester Kunstthätigkeit, welche sich in Griechenland aufthut, gleichsam unvermittelt in der Luft schwebt und deshalb für eine historische Ableitung der specifisch hellenischen Cultur bisher nicht

fruchtbar gemacht werden konnte. Erst dann, wenn es gelingt, diese Lücke auszufüllen, den Uebergang von fremdartigen zu vertrautern Formen als naturgemässe, durch die Analogie der Geschichte bestätigte Entwickelung darzustellen, erreichen jene Thatsachen ihre gewinnbringende, über den Werth eines wissenschaftlichen Curiosums hinausgehende Bedeutung. Wenn wir ferner im Stande sind, die localen und technischen Ausgangspunkte der historisch fixirbaren Erscheinungen ebenda anzuknüpfen, wo wir die Fäden ältester Bezüge ethnologischer, religiöser und künstlerischer Art zusammenlaufen sahen, so übernimmt die Fortsetzung, welche wir jetzt zu geben beabsichtigen, vielleicht auch einen guten Theil der Bürgschaft für das Vorhergehende.

Der weitere Begriff des „heroischen Zeitalters“ umfasst eigentlich zwei sehr verschiedene Epochen, die Blütezeit des achäischen Hellenenthums und unserer Quelle für dasselbe, die Blüte des epischen Gesanges. Viele Züge, welche letzterer der heroischen Cultur beimischt, entstammen bekanntlich seiner eigenen Gegenwart.

Dagegen hat uns die monumentale Kunst authentische Werke hinterlassen, welche wir mit dem Höhepunkt der vordorischen Cultur gleichsetzen können, das Löwenthor von Mykenae und die Tholosbauten der untern Stadt mit ihrem reichen Façadenschmuck. Vergleichen wir die Details dieser Anlagen mit dem bereits durchmusterten Formenvorrath der ältesten Zeit, so ist ein principieller Gegensatz dazu nicht wahrzunehmen. Wie sich vielmehr die gesammte Kunst in derselben Richtung fortentwickelt, lehren für das Löwenthor, zu dem sich nun auch in Phrygien die Gegenbilder gefunden haben, einige der jüngern geschnittenen Steine: B. 75 (Kreta), Br. M. 5 (Jalysos), sowie der Elfenbeingriff „Kuppelgrab von Menidi“, Taf. VIII, 6, für die Architektur der Kuppelgräber einige kleine halbsäulenartige Leisten aus Elfenbein, die in Spata und Menidi entdeckt wurden.

Die decorativen Elemente waren zudem sämmtlich schon früher vertreten und doch ist ein bestimmter und sehr erheblicher Fortschritt nicht zu verkennen. Worin besteht aber dieser Fortschritt? Man würde, wie ich glaube, die Hauptsache verfehlen, wenn man ihn lediglich in der zunehmenden Sicherheit der Technik suchen wollte. Es tritt vielmehr hier in sehr bedeutsamer Weise ein neues Princip in den Vordergrund, welches wir bisher vermissen durften, das Princip der architektonischen Gliederung. Die Kunst der mykenischen Gräber war ihrem Grundcharakter nach rein decorativ; alle Flächen werden entweder gleichmässig mit einem Muster überzogen oder mit peinlich beobachteter Raumbenutzung von verschiedenartigen Darstellungen ausgefüllt.[1] Dass diese Erscheinung auf ein älteres Stadium zurückgeht, nicht etwa blos aus der ornamentalen Bestimmung der verzierten Objecte zu erklären sei, beweisen am besten die Grabstelen, wo uns die Unfähigkeit, figürliches und decoratives Element organisch zu verbinden, am anschaulichsten entgegentritt. In der nächsten Periode dagegen sehen wir die Flächen durch Halbsäulen und Profile belebt; von den constructiven und tektonisch umrahmenden Theilen sind die neutralen Felder geschieden; eine Hauptrolle spielt die giebelartige Entlastungsöffnung über den Portalen. Hier und in dem andern Fachwerk ist der Figurenschmuck in stilvoller Weise untergebracht.

An den mykenischen Bauten waren der Sage nach lykische Kyklopen betheiligt; auch das Löwenthor (Paus. II, 16, 5) und ein Gorgoneion zu Argos (als Theil eines Brunnenhauses? Paus. II, 20, 7) wird ihnen zugeschrieben. Wenn diese Ueber-

---

[1] Eine Ausnahme machen lediglich die phönikisirenden Astartetempelchen (Mykenae 423), welche über einer Quadermauer einen Holzrahmenbau mit Zwischenstützen in Säulenform darstellen; ihnen fehlt wiederum jeder ornamentale Schmuck.

lieferung Sinn hat, so bildet sie einen Reflex derjenigen Anregungen, welche die Entwickelung lykischer Architektur mehr oder minder direct auf Griechenland, beziehungsweise auf Argolis geübt hat. Gerade Lykien aber bekundet durch seine in Stein conservirten Holzconstructionen, welche, wie alles Asiatische, frühzeitig der Erstarrung anheimfielen, dass hier auf dem Gebiet der mechanischen und statischen Verbindungen thatsächlich eine rege Thätigkeit vorausgesetzt werden darf, die sehr wohl für eine ganze Epoche vorbildlich geworden sein kann.[1]

Beim nächsten Schritt, mit dem Niedergange des heroischen Zeitalters, versagt uns indess die Architektur bald wieder ihr Geleit. Unverkennbar ist der ausserordentliche Einfluss, den die Nivellirung der Besitzverhältnisse im Gefolge der dorischen Wanderung auf die Kunst überhaupt ausüben musste. Der Reichthum blieb nicht mehr in den Händen mächtiger Fürstengeschlechter concentrirt, die der Kunst monumentale Aufgaben gestellt hätten. Nach dem Zusammenbruch der goldreichen Dynastien werden wir wieder zurückverwiesen auf die handwerkliche Tradition, welche an ihren alten Pflegestätten die Errungenschaften der Technik wenigstens zu bewahren wusste. Es scheint sogar, dass gerade während dieser Uebergangszeit die Phöniker innerhalb wie ausserhalb Griechenlands durch ihre industrielle und kaufmännische Betriebsamkeit und zum Theil vermöge ihrer

---

[1] Nach dem Midasgrabe zu urtheilen, wäre Phrygien darin zurückgeblieben, wiewol nach den obigen Ausführungen in der Entwickelung phrygischer, lydischer und lykischer Kunst ein engerer Zusammenhang bestanden haben mag. Aber die Löwenfaçaden der Ramsay'schen Gräber übernehmen bereits das wappenartige Schema ohne den architektonischen Rahmen, der ihm zur Voraussetzung dient. Erst an jüngern Gräbern (vgl. Steuart, Anc. Mon. in Lydia and Phrygia, VII. IX. XIII—XV) kommt auch das Architektonische zum Durchbruch. Sehr beachtenswerth wird die Figur des Rosses als Giebelfüllung (Steuart, a. a. O., Taf. XV).

billigen Surrogate (Porzellan, Glaswaare u. s. w.) an Terrain gewonnen haben.[1]

Diese Zustände sind noch im 7. vorchristlichen Jahrhundert fühlbar, bis in die Zeit, da die gefestigten innern Verhältnisse und namentlich der Aufschwung, den die griechischen Colonien nahmen, eine höhere Entwickelung der nationalen Kunst auf den vorhandenen Grundlagen von neuem begünstigten.

Wenn man aber in unsern archäologischen Handbüchern die Anfänge nationalgriechischer Kunst kaum über das 7. Jahrhundert hinaufzudatiren pflegt, so wird diese Annahme, welche übrigens auch unsere Quellen zu bestärken schienen, noch unterstützt durch einen andern nicht weniger äusserlichen Umstand: den Beginn der Marmorplastik, welche mit Eröffnung der Steinbrüche von Paros und dem Eintreten des noch frischen ionischen Stammes in die Kunst rasch emporstrebte. Die unbeholfenen Erstlingswerke der Rundsculptur in Stein, welche uns vermöge ihres Materials reichlicher erhalten sind, schienen die Kindheit originalgriechischer Bildnerei überhaupt zu bezeichnen. Was vorausging, musste dann einer unselbständigen, durch orientalischen Einfluss genährten Culturepoche angehören. Genährt wird diese Auffassung noch durch den niedern Grad der Ausbildung, auf welchem lange Zeit eine so reich vertretene und überschätzte Gattung handwerklicher Production, wie die bemalten Thongefässe, verharrten.

Wie aber, wenn eine andere Technik damals schon seit undenklicher Zeit geübt worden wäre und im 7. Jahrhundert bereits eine Geschichte hinter sich hätte, die freilich wegen der

---

[1] Porzellanwaare auf Aegina, Rhodos, in Etrurien.

Für die Bronzetechnik überschauen wir dies namentlich in Olympia, vgl. Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia. Hier sind auch die in Griechenland, Italien und auf Cypern gefundenen phönikischen Kupfer- und Silberschalen zu nennen.

Vergänglichkeit ihrer Stoffe in unserm gegenwärtigen Vorrath keine Rolle spielt! Wenn diese Kunstthätigkeit von der übereinstimmenden Tradition des Alterthums vorzugsweise da angeknüpft wird, wo wir schon bei unserer ersten Betrachtung verweilten, an Kreta!

Wie Minos für die älteste Zeit die politische Bedeutung Kretas vertritt, so bezeichnet der Name des Dädalos ihre künstlerische.

Auf Dädalos (Overbeek, S. Q. 74 fg.) sind von Alten und Neuern Kunstwerke und künstlerische Eigenschaften aller Art übertragen worden, namentlich in Anlehnung an die Rundbildnerei. Bald soll er die Figuren mit geschlossenen Füssen, bald ausschreitend, endlich in lebhafter Bewegung dargestellt haben. Nur in einem Punkte stimmen die Angaben wesentlich überein, in der Verwendung des Holzes als Material für seine Arbeiten.[1] In dieser Technik, und hierin allein, vereinigen sich mit ihm die Werke seiner Schüler (s. unten).[2] So sicher, als das Holz kein plastischer Stoff ist und als die höhere Entwickelung der formalen Seite der Sculptur die Steintechnik zur Voraussetzung hat, so gewiss liegt der Schwerpunkt dädalischer Kunst auf ganz anderm Gebiete. Dahin weist schon mit Bestimmtheit der unpersönliche Name in seiner ältesten Anwendung. Homer gebraucht das Wort δαιδάλεος ausschliesslich von sauberer, zierlicher Arbeit in Holz, Metall und andern kostbaren Stoffen an Geräthen und Waffen. Dädalos repräsentirt die uralte Kunst des Schnitzens, Gravirens und Einlegens in harten Stoffen auf

[1] Die Angabe des Pausanias (IX, 40, 3), dass der Chor der Ariadne ein Relief ἐπὶ λευκοῦ λίθου (!) gewesen sei, wird man ebenso wenig dagegen geltend machen, wie den Altar des Poseidon (Overbeck, S. Q. 105).

[2] Die Notiz bei Plinius (XXXVI, 9) über Dipoinos und Skyllis: *marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt etc.* hat bereits Klein hoffentlich definitiv beseitigt (Archäol. epigr. Mitth. aus Oesterreich, V, S. 94 fg.).

trockenem und kaltem Wege, daneben wol auch des Treibens und Ueberziehens von Blechen.

Wir stehen bereits inmitten derjenigen Kunstanschauung, welche die homerischen Sänger bei ihren Beschreibungen vor Augen hatten. Wenn Hephaistos am Schilde des Achilleus einen Reigentanz nach dem Muster bildete, wie ihn Dädalos in Knosos der schönen Ariadne gefertigt hatte (Il. XVIII, 590 fg.), so ist der Ausdruck ἤσκησεν die technisch angemessenste Bezeichnung für jene verbindende und zusammensetzende Einlegekunst. In diesem Sinne ist aber nicht blos der Reigentanz, sondern der gesammte Bilderkreis des Schildes dädalisches Werk.

Es scheint, dass man sich heute noch die realen Vorbilder, welche zu den epischen Schildcompositionen geführt haben, allgemein als getriebene Metallreliefs vorzustellen pflegt. Diese Voraussetzung wäre vollkommen irrig. Um einzelne Momente aus der Beschreibung selbst herauszuheben: wie sollte wol der Garten mit goldenen Weinstöcken vorgestellt werden (Il. XVIII, 561 fg.), deren Trauben dunkelten, deren Pfähle von Silber waren und deren Umzäunung von Zinn? oder die Herde (573 fg.), deren Rinder abwechselnd aus Gold und Zinn bestanden? oder (597 fg.) die goldenen Schwerter an silbernen Wehrgehängen? Diese Angaben beruhen keineswegs auf dichterischer Phantastik, denn sie haben nichts Auffallendes mehr, sobald wir für alle Darstellungen jene Plattirkunst zu Hülfe nehmen, welche sich in Gegenden, wo die kunsthandwerkliche Tradition seit Jahrtausenden dieselbe geblieben ist, bis auf den heutigen Tag unversehrt erhalten hat.[1] Daneben darf die verwandte Kunst des Gravirens in ausgedehntem Maasse herangezogen werden, während

[1] Wiederum bietet Indien das lehrreichste Vorbild. Die neueste englisch-indische Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum in Berlin lieferte eine reiche Auswahl älterer und neuerer Metallarbeiten dieses Stils, meist übergravirte Verbindungen von Kupfer, Messing und Zink.

während die des Treibens nur technische Schwierigkeiten hinzufügen würde, da die Metallplättchen am besten auf ebener und nur entsprechend vertiefter Unterlage haften werden.

Nun haben sich aber Proben eben dieser Kunstgattung wiederum auf Mykenae in schlagender Analogie vertreten gefunden, darunter ein Beispiel, welches in dieser Hinsicht bereits als erstaunliche Leistung betrachtet werden muss. Alle diese Belege sind erst in neuerer Zeit durch Herrn Kumanudis jun., Conservator der Museen der archäologischen Gesellschaft in Athen, unter der dicken Patinakruste Schliemann'scher Funde entdeckt worden.[1] Zunächst auf dem Silbergefäss Mykenae, Nr. 348, in Gold eingelegte Blumenkörbe, sodann auf einer Reihe von bronzenen Dolch- und Messerklingen theils gravirte, theils aber wiederum in Goldplättchen auf dem ausgegrabenen Grunde dargestellte Thier- und Menschenbilder; vor allem auf der Hauptseite der Dolchklinge von Nr. 446 des vierten Grabes eine Jagdscene,



64. Dolchklinge aus Mykenae.

[1] Vgl. Ἀθήναιον, IX, S. 162 fg., X, S. 309 fg. Köhler's Aufsatz, Mitth. d. Inst., VII, S. 241 fg., konnte nicht mehr verwerthet werden.

in welcher fünf Männer gegen drei Löwen kämpfen. Wenn wir eine Abbildung des Kunstwerks erst an dieser Stelle, als passendste Illustration zu homerischer Technik, einfügen, so gehört sie doch unverkennbar nach Stil und Auffassung in den Kreis der bisher nur aus Gravirungen in Stein und Gold bekannten, oben genügend charakterisirten Stoffe. Schilder, Waffen und die hosenartige Bekleidung sind hier in genau entsprechender Weise, nur mit reicherm Detail vertreten. Die Lebhaftigkeit der Bewegungen findet eine naheliegende Parallele in ägyptischen Kampfscenen.[1] Das Getümmel ist mit ausserordentlicher Freiheit und grossem Geschick componirt, das Gesetz der Raumfüllung dabei trefflich gewahrt. In dem eingelegten Golde aber werden durch Legirung verschiedenartige Töne erzielt, bis zur schwärzlichen Farbe, die uns eine getreue Vorstellung von der wunderbaren Wirkung vermittelt, die Homer in der Schildbeschreibung an dem dunkelnden Brachfeld hervorhebt:

Il. XVIII, 548 fg. ἡ δὲ μελαίνετ᾽ ὄπισθεν, ἀρηρομένῃ δὲ ἐῴκει,
χρυσείη περ ἐοῦσα· τὸ δὴ πέρι θαῦμα τέτυκτο.

Dass der homerische Schild in echt künstlerischem, der Hellenen würdigem Geiste gedacht ist, hat Brunn evident bewiesen und gilt heute als ausgemachte Thatsache. Was die technischen und gegenständlichen Vorbilder angeht, hielt man sich bisjetzt an assyrische Reliefs und namentlich an die bereits recht zahlreichen getriebenen und gravirten phönikischen Silber- und Kupferschalen, welche in Cypern, Italien, Ninive, in einem

---

[1] Wieweit diese Erscheinung etwa als zufällig, aus analoger Entwickelung oder aus directen Einflüssen zu erklären sei, muss noch offene Frage bleiben. Die Geschichte der XIX. und XX. ägyptischen Dynastie eröffnet der Annahme mannichfacher Berührungen auch auf diesem Gebiete hinreichende Gewähr. Die Darstellung des Nil auf einer noch unpublicirten Dolchklinge desselben Fundortes schliesst sogar jede andere Möglichkeit aus. (Vgl. jetzt Mitth., a. a. O., Taf. VIII, dazu den „Νεῖλος" des Vasenbildes Compte rendu, 1862, Taf. IV, V; Overbeck, Kunstmyth. Atlas, Taf. XVI, 13.)

Falle auch in Griechenland, gefunden worden sind.[1] Und aus dieser Anschauung heraus sollte der Dichter zu seiner Composition gelangt sein? Ich halte es für einen grossen Gewinn, dass wir uns von dem Nothbehelf jener geistlosen Mischkunst emancipiren dürfen. Schon um dieses Gegensatzes willen und da sich die phönikische Kunstindustrie mit Fabrikation von Waffen und Waffenschmuck in keinem sicher nachweisbaren Falle befasst hat[2], dürfte die Annahme phönikischen Ursprungs der letztbesprochenen von den Gemmen und den Goldintaglios untrennbaren Darstellungen wenig Unterstützung finden. Die übrigen homerischen Kunstwerke und Kunstsymbole fügen sich, wenn man das Element poetischer Phantasie und Uebertreibung ausscheidet, aufs beste in die bisherige Entwickelung ein. Zu den letztern Freiheiten gehören unzweifelhaft die Mägde des Hephaistos (Il. XVIII, 417 fg.), die fackelhaltenden Knaben (Od. VII, 100), vielleicht auch Athene und Ares im Schilde des Achill (Il. XVIII, 516 fg.) und die gehäuften Dämonen und Personificationen[3]; sicherlich aber nicht das in tektonischer Verwendung an passendster Stelle, als Mittelpunkt der Schilde,

---

[1] Aus Europa und Cypern zähle ich nicht weniger als 19 Exemplare. Sechs der bekanntesten hat Clermont-Ganneau, L'imagerie phénicienne, 1880, Taf. I—VI, zusammengestellt. Für die übrigen vgl. u. a. die Winke bei Furtwängler, Bronzen aus Olympia, S. 54 fg. Es gehören nämlich noch hierher 1—2: zwei Exemplare aus Chiusi, Inghirami, Mon. etr., Tv. XIX, 1. 2; — 3—7: Caere, Mus. Gregor., I, Tv. 63—66; — 8—11: Praeneste, Mon. dell' Inst., X, 32, 1; 33. Archaeologia, T. 41, Pl. X; Annali dell' Inst., 1866, Tv. d'agg. HG 4; — 12: Salerno, Mon. dell' Inst., IX, 44, 1; — 13: Olympia, Euting, Punische Steine (Mém. de l'Acad. de St.-Pétersb., XVII, Pl. 40), vgl. Furtwängler a. a. O., S. 54. Dazu über 15 Bronzeschalen aus Nimrud, bei Layard, Mon. of Nin., Ser. II, Taf. 57—68.

[2] Die Rüstung des Agamemnon, ein Geschenk seines Gastfreundes Kinyras von Cypern (Il. XI, 19 fg.), darf deshalb noch keineswegs als ein Product phönikischer Kunst betrachtet werden.

[3] Vgl. indess, was ich im Anschluss an die Typen des Deimos und Phobos, die sich auf alten Vasenbildern nachweisen liessen, Archäol. Zeitg., 1881, S. 286 fg., gesagt habe.

erwähnte Gorgoneion (Il. V, 738 fg.; XI, 36 fg.), dessen Existenz wir für jene Zeit zwar monumental noch nicht nachweisen, aber aus zuverlässigen Anzeichen erschliessen können.[1]

Einer nähern Erwägung bedarf dagegen die allgemeinere Thatsache, dass die homerische Cultur (ich denke zunächst an die Ilias) im ganzen so wenig Berührungspunkte mit der bisher untersuchten ältern Schicht aufzuweisen hat, soweit über dieselbe aus dem vorhandenen Material gefolgert werden konnte. Die ältere Tracht und Bewaffnung, welche im Bilde immerhin länger festgehalten worden sein mag, gestattet noch die Annahme einer ununterbrochenen Fortentwickelung zu achäischer und ionischer Sitte. Aber in religiöser und mythischer Auffassung finden wir bestimmte Gegensätze ausgeprägt.

Es ist diese Kluft von allem, was alte und neue Zeit scheidet, die fühlbarste. Hier gilt es mehr als irgendwo, den Zusammenhang nicht zu verlieren und, selbst auf die Gefahr hin, Gesagtes zu wiederholen (und es strebte ja alles bisher Vorgebrachte diesem Ziele zu), dem unwillkürlich wiederkehrenden Verdachte zu begegnen, als stände diejenige Cultur, welche wir auf Grund ältester Kunsttypen erbauten, als etwas Fremdes, Unvermitteltes da, das von aussen hereingetragen wurde und vor dem Lichte griechischer Nationalität erlischt.

Die homerische Dichtung ist gesättigt mit nationalem Gehalt. Eine fertige Welt; Menschen wie Götter von ausgeprägter Typik und Individualität. Erscheinungen, denen wir bisher nicht begegnet sind, wie Athena, Apollon, Hera, verleihen dem Götterkreis erst sein eigenthümliches Gepräge und behalten für alle Zeit den gleichen Charakter.

Wie erklären sich diese seltsam gefestigten, wir dürfen sagen überreifen Zustände in olympischen wie in irdischen

[1] Eine ausführlichere Darlegung der in Betracht kommenden Umstände habe ich Archäol. Zeitg., 1881, S. 281 fg., unternommen.

Dingen, während die unmittelbar vorhergehende Epoche, wenn wir sie richtig erkannt haben, noch auf den Grundlagen einer vagen, vielfach ungeläuterten, dämonistischen Naturanschauung und Symbolik beruht? Ist das Wort, welches die Alten selber erfanden: Homer habe den Griechen ihre Götter geschaffen, nur der übertriebene Ausdruck bewundernder Anerkennung des Dichters, oder enthält es die Erinnerung an eine bewusste Kraft, welche ihnen nach bestimmter Auswahl die schwankenden Gestalten des mythischen Bewusstseins menschlich näher gebracht und mit individuellem Leben beseelt hat?

Meines Erachtens fehlt es nicht an Anhaltspunkten, welche die Frage in letzterm Sinne bejahen und somit die Möglichkeit jenes Umschwunges bekräftigen. Es waren dabei unverkennbar zwei Grade der Individualisirung thätig, ein allgemeinerer, der Eintritt griechischer Stämme mit ihren bevorzugten Gottheiten, namentlich des Ionierthums, und im Zusammenhang damit insbesondere die Erscheinung des epischen Gesanges als zunftmässige Kunstform.

Ueber die ethnographischen Schwierigkeiten, welche das Hervortreten der Ionier und Achäer auf dem Hintergrunde des Pelasgerthums darbietet, (wenn der Achäername nicht doch blos einen Sammelbegriff darstellt), haben wir bereits oben gesprochen. Die immerhin nahe sprachliche Verwandtschaft der Ionier mit den Doriern, welche sicher erst später nachgerückt sind, gestatten nicht, eine zu weit getrennte Entwickelung anzunehmen. Es kann indess nicht unsere Aufgabe sein, hier dieses schwierigste aller Probleme der griechischen Vorgeschichte lösen zu wollen; wir dürfen uns mit der Thatsache begnügen, dass dieser hochbegabte Stamm es vorwiegend war, welcher dem epischen Zeitalter die Signatur seiner eigenen Weltanschauung aufgeprägt hat. Und innerhalb desselben waren es wieder die Vertreter der Kunstdichtung, welche die gegebenen Elemente noch greifbarer gestalteten.

Gerade hierin aber, in dem Begriff einer in sich geschlossenen, aus nationaler und künstlerischer Tendenz eklektisirenden Poesie scheint mir der wesentliche Punkt gegeben zu sein, welcher den ausgesprochenen Gegensatz zu den ungeläuterten volksthümlichen Vorstellungen erklären dürfte, wie uns solche gelegentlich aus den weitverbreiteten bescheidenen, amuletartigen Producten der Steinschneidekunst entgegentraten. Es hält nicht schwer zu zeigen, wie die homerische Epik trotz ihrer Unmittelbarkeit und Frische bereits unendlich weit entfernt ist von jener ältesten mythenbildenden Naturanschauung, wie oft sie mit bewusster Reflexion das Menschliche an Stelle des Ungeheuerlichen, das Begriffliche an Stelle des Mythisch-Symbolischen setzt. In diesem Sinne durchweht die homerische Kunst ein „moderner" Geist, wie auch der Inhalt ihrer Lieder stets „das Neueste" bringen will; in dieser Richtung ist sie zugleich nicht minder zielbewusst, wenn auch nicht so ausgesprochen didaktisch, wie die Poesie Hesiod's.

Das Verhältniss des epischen Dichters zur umgebenden Natur ist ein vollkommen klares und geordnetes. Wenn der Process der ältesten Sagenbildung einen Zustand der menschlichen Phantasie zur Voraussetzung hatte, in welchem dieselbe Naturerscheinungen aller Art zu persönlichen Gestalten und menschlichen Vorgängen verarbeitete, so finden wir die homerische Dichtung bereits wieder auf dem umgekehrten Standpunkt angelangt, dem aufgeklärtesten, welchen wir erreichen können. Der Sänger vergleicht bereits illustrirend menschliche und göttliche Handlungen mit Vorgängen aus der Erscheinungswelt[1]: Thetis entsteigt dem Meere „wie der Nebel" (Il. I,

[1] Wenn er dabei zuweilen in solche Naturbilder zurückfällt, denen einst mythische Handlungen oder Personificationen ihren Ursprung verdankten, so ist dies nur ein neuer Beweis für die Unbefangenheit des dichterischen Standpunktes. Uebrigens stehen auch die Hymnen des Rig-Veda

359); Iris (s. oben S. 68 fg.) fliegt dahin, „wie Schnee- und Hagelwolke vom Nordwind getrieben" (Il. XV, 171 fg., vgl. XIX, 357 fg.); in der „κακὴ ἀνέμοιο θύελλα" (Il. VI, 346) tritt das natürliche Substrat wieder an Stelle der fortraffenden Harpyien ein; der Vergleich der männermordenden Schlacht mit den Verheerungen, welche die Winde unter den Bäumen der Bergschlucht anrichten (Il. XVI, 765 fg.), verwendet Motive, welche einst zum Bilde von Dämonenkämpfen führten u. s. w.

Nun fehlt es freilich auch nicht an vereinzelten Zügen aus uralt volksthümlichen, dämonistischen und natursymbolischen Vorstellungsgebieten; aber dieselben ragen in die Dichtung hinein wie Reste einer überwundenen Epoche; nur andeutungsweise und mit unwillkürlicher oder bewusster Zurückhaltung geht der Sänger an ihnen vorüber. Wir sahen bereits oben, wie viel er uns bei Erwähnung der Harpyie Podarge (Il. XVI, 150 fg.) errathen lässt; Bellerophon siegt lediglich: „θεῶν τεράεσσι πιθήσας (Il. VI, 183); Pegasos wird nicht genannt; der phantastische Zug der Beflügelung dämonischer Rosse wird, trotz ihrer übernatürlichen Eigenschaften, vermieden; die Beschreibung der Mischform der Chimära (Il. VI, 181) gehört wahrscheinlich erst dem Interpolator an; an die Sphinx wird gleichfalls nur erinnert; über die Gestalt der Sirenen erfahren wir nichts; von der Gorgotödtung scheint Homer nichts zu wissen, ebenso wenig von solchen Heraklesthaten, welche gegen dämonische Ungeheuer gerichtet sind. Die Kentauren, deren Rossenatur wir als ursprünglich gegeben betrachten durften (s. oben S. 73 fg.) heissen nur φῆρες ὀρέσκῳοι, λαχνήεντες (Il. I, 268; II, 743).

---

keineswegs mehr auf der ältesten Stufe der naiven Personificirung. Die mythischen Gewebe sind in einem noch sehr durchsichtigen Stadium künstlich conservirt und werden vielfach durch spielende, künstliche Analogien vermehrt; dann auch wieder lediglich als Gleichnisse angewandt. Auch die Veden sind bereits Producte einer zunftmässigen Kunstpoesie.

Sollte jemand noch heute glauben, dass alle diese grotesken Bildungen jüngern Ursprungs seien als Homer?

Um so bedeutsamer tritt die Verwendung rein begrifflicher Personificationen und Allegorien auf, welche sicher nicht auf volksthümlichem Boden erwachsen, sondern wiederum „modernen“ Ursprungs sind.

Dahin gehören einzelne Gestalten, wie Ossa, Aisa, Ker, oder ganze Gruppen wie Enyo, Eris, Alke, Ioke, Deimos und Phobos, andererseits innewohnende Kräfte wie φιλότης, ἵμερος, ὀαριστύς, πάρφασις; ins Ethische gezogen ist die Erinys; die Harpyien verwalten ein bestimmtes Schicksalsamt; ausgeführte Allegorien bieten Ate und die Litai (Il. IX, 402 fg.); die Mittel, welche den Eindruck des Ungeheuerlichen erwecken sollen, beschränken sich auf Uebertreibung der natürlichen Eigenschaften oder natürlichen Masse: so wenn Ate (Il. XIX, 93) auf den Häuptern der Menschen wandelt, oder wenn Ares, der ganz in diesen Kreis gehört, gleich zehntausend Männern schreit (Il. V, 860), sieben Hufen Landes mit seinem Körper bedeckt (Il. XXI, 407). In noch höherm Grade Producte einer ausklügelnden, allegorisirenden Phantasie sind die Gefässe der verderblichen und guten Gaben (Il. XXIV, 527 fg.) und (um in einem Falle auf die Odyssee hinüberzugreifen) die beiden Thore der Träume aus Horn und Elfenbein (Od. XIX, 562 fg.).

Aber auch über der Behandlung und Gruppirung der Göttergestalten waltet ein bestimmtes eklektisches Princip, welches keineswegs ein Spiegelbild aller volksthümlichen Ideen, Beziehungen und Culte abgibt. Gerade die Mächte des Erdsegens, der Flur, der Feuchtigkeit, der Flüsse und der Gewässer, welche im religiösen Leben der Alten vielleicht den ersten und ausgebreitetsten Platz einnahmen, spielen in der Dichtung eine mehr als untergeordnete Rolle; und doch dürften heutzutage nur wenige, mit denen ich nicht streiten möchte, die tiefergehende Bedeutung der chthonischen Dienste, wie namentlich den der

Demeter, für die vorhomerische Zeit in Abrede stellen. Dennoch erscheint Demeter fast nur in begrifflichen Wendungen wie Δημήτερος ἀκτή (Il. XIII, 322; XXI, 76) oder beim Process des Getreideschwingens (Il. V, 500 fg.). Selbst Dionysos ist keineswegs eine unbekannte Gottheit (Il. VI, 132 fg.), aber nirgends verräth sich der auflockernde, vielgestaltige Einfluss seines Wesens und seiner Schar. Aehnlich ergeht es allen übrigen Erscheinungen, welche ihre Wurzeln im Pelasgerthum zu haben und welche uns gemeinsame arische Züge am treuesten bewahrt zu haben schienen: Poseidon, Hermes, Dioskuren. Auch Rhea steht ausserhalb des homerischen Kreises und die theogonische Göttersage wird eben nur gestreift in dem Beiworte des Kronos: ἀγκυλομήτης.

Es darf uns nicht beirren, dass die Religionen der ältesten und populärsten Götter auch die wandelbarsten sind und noch in historischer Zeit die mannichfachsten Umgestaltungen erfahren; gerade der Umstand, dass sie alle Phasen der geistigen und religiösen Bewegungen mitmachen und ausprägen, zeugt für ihre intime und ursprüngliche Verknüpfung mit dem Volksglauben überhaupt.

Wir konnten es unmöglich für Zufall halten, wenn eine Reihe uralter mythischer Vorstellungen, welche uns ganz und gar in einer prähistorischen Schicht zu wurzeln schienen, in der Ilias so wenig zur Geltung kommt; der Einwand, dass der Inhalt des Epos nach dieser Seite hin zu wenig Gelegenheit des Eingehens biete, würde wol die Unterdrückung einzelner Fälle, nicht aber eines ganzen Systems erklären. Wir kehren daher zu unserer Voraussetzung zurück, dass das Epos als Kunstproduct eine eigene und selbständige Richtung verfolgt, die sich mit der volksthümlichen Basis keineswegs überall deckt; daraus erklärt sich auch der geringe Einfluss, den dasselbe auf die gleichzeitige, und wie wir sehen werden, auch auf die jüngere Kunst geübt hat. Diese bleibt, nicht blos um ihres vielfach

religiösen Charakters willen, ein viel treuerer Ausdruck der volksthümlichen Cultur und Tradition; zahlreiche scheinbare Berührungspunkte mit den Stoffen der epischen Dichtung gehen lediglich auf diese gemeinsame Quelle zurück. Dies gilt namentlich von dem Bilderkreis, den nach gangbarer Anschauung die Odyssee geliefert haben soll. Ehe wir jedoch zum Bildlichen zurückkehren, verfolgen wir den aufgenommenen Faden der mythischen Entwickelung an einer ihrem Ursprung und ihrer Tendenz nach keineswegs sehr verschiedenen Dichtungsgattung: an der Poesie und zwar in erster Linie an der Theogonie Hesiod's.

Die genealogische Dichtung wird ihre Aufgabe um so glücklicher lösen, je weniger sie erfindet und je besser sie die eigene Zuthat verbirgt. Sie hat die volksthümliche, und wäre es auch nur die locale, Tradition zu belauschen und die Verzweigung des Stammbaums, wo eine solche nicht bereits gegeben ist, nach den Gesetzen innerer Wesensverwandtschaft zu organisiren. Unter dieser Voraussetzung ist es freilich auch der hesiodischen Dichtung gegenüber nicht leicht, in jedem Falle die zudichtende Hand von der ursprünglichen Ueberlieferung zu unterscheiden. In der Regel wird man jedoch auch hier erwarten dürfen, in den obersten und allgemeinsten Anknüpfungen das der Speculation entsprungene, verbindende Element zu finden, während die einzelnen Gruppen umsomehr mythischen Gehalt vermuthen lassen, je geschlossener sie auftreten. Als solche festen Ausgangspunkte stellen sich einerseits das Geschlecht der Titanen (Theog. 134 fg.), unter ihnen namentlich das des Kronos (v. 453 fg.) und Japetos (507 fg.) dar, andererseits besonders die Ausgeburten des Thaumas und des Phorkys (v. 265—336). Der letztere Kreis fordert unsere Aufmerksamkeit in besonderm Grade heraus, weil er gerade diejenigen dämonischen Erscheinungen umfasst, auf deren innern Zusammenhang wir bereits oben von ganz anderm Standpunkt

aus hingewiesen wurden. Deshalb erkennen wir in dieser Stelle nicht blos einen lockern Sammelpunkt des Ungeheuerlichen, sondern den Nachklang einer überwundenen Epoche, aus welcher sich die elementare Verwandtschaft dieser Wesen hier in der Form genealogischer Verknüpfung erhalten hat. In den Ausläufern freilich, in dem Geschlecht des Typhaon und der Echidna sind andere Fabelgestalten der Sage mehr äusserlich angefügt. In der That bedarf es nur einer geringen Erweiterung der hesiodischen Stammtafel durch anderweitige Nachrichten, um den ganzen Kreis jener mischgestaltigen Emanationen, deren urmythische Existenz wir oben nachgewiesen haben, zu vereinigen:

Ge und Pontos.
(Hes. Th. 237 fg.)

- Thaumas (Th. 265 fg.) mit Elektra
  - Harpyien. (bes. Podarge).
    - mit Windgottheiten oder Poseidon, s. oben S. 60. 63.
      - Flügelrosse (Arion, Dioskurenrosse).
    - (Il. XVI, 150) mit Zephyros
      - Xanthos u. Balios.
- Phorkys (= ἅλιος γέρων) Keto (Theog. 270 fg.) (Od. XIII, 96; I, 72; vgl. S. 84.)
  - Thoosa m. Poseidon.
    - Kyklop (Od. I, 171) s. unten.
  - Graeen.
  - Gorgonen. (Medusa)
    - Pegasos (Schol. Il. I, 266)
      - Kentauren.
    - Chrysaor.
      - Geryoneus.
      - Echidna m. Typhaon.
        - Orthros, Kerberos, Hydra, Chimaira.
  - Hesperidendrache oder: Hesperiden (Schol. Apoll. Rh. Arg. IV, 1399).

Auch Hesiod lässt alle diese Schöpfungen, abgesehen von entschieden thierischen Wesen wie Echidna und Chimaira, in menschlicher Gestalt auftreten; in den meisten Fällen, wie bei Erwähnung der Harpyien, Graien, Gorgonen sind sogar mit unverkennbarer Absicht alle schrecklichen, befremdenden Züge beseitigt. Man kann sich auch hier ebenso wenig wie bei Homer des Eindrucks erwehren, dass der Dichter nach einem bestimmten Plane verfuhr, dass er den ungeläuterten Volksglauben allmählich

durch reinere Bilder zu ersetzen sucht. Diese bewusste Tendenz, Lehrer des Volks zu sein, tritt unter den Sängern und Dichtern Griechenlands immer deutlicher zu Tage, daher eigentlich kein Unterschied zwischen Priestern und Dichtern besteht, oder vielmehr die erstern in den letztern aufgingen. Wir werden unten einer merkwürdigen religiösen Bewegung zu gedenken haben, welche ihre eigenthümlichsten und tiefsinnigsten Bildungselemente durch Abklärung und speculative Beimischung aus eben jenen ältesten Vorstellungskreisen zu ziehen suchte.

SECHSTES KAPITEL.

BILDLICHE TRADITION.

Auf dem Gebiete der hesiodischen Kunsttypik hat bereits Löschcke (Arch. Ztg., 1881, S. 44 fg.) mit gewohnter Sicherheit die Führung übernommen. Namentlich hat Löschcke unzweifelhaft richtig den Zusammenhang erkannt, welcher die hesiodische „ἀσπὶς Ἡρακλέους“ nach Inhalt und Compositionsweise mit dem Bilderkreise der roththonigen Reliefvasen italischen Fundortes verbindet, deren (einziges?) Fabrikationscentrum wahrscheinlich auf Sicilien zu suchen ist. Dies wird erhärtet durch übereinstimmende Darstellungen, wie die der mit Aesten bewaffneten und mit menschlichen Vorderbeinen ausgestatteten Kentauren, welche (V. 184) den Lapithen nicht in Einzelkämpfen gegenübergestellt, sondern den Gefässreliefs entsprechend in parataktischem Schema angeordnet sind; sodann durch die besonders lehrreiche Typik der Hasenjagd (V. 302 fg.).

Nun darf man wol behaupten, dass sich nichts besser als die von Löschcke herangezogene Kunstgattung technisch sowol wie bildlich dem bisher von uns gewonnenen Formenvorrath ältester Kunst anschliesst. Wir haben bereits oben (S. 73 fg.) auf den traditionellen Zug hingewiesen, welcher von den roththonigen Reliefgefässen Italiens (und, wie wir hinzufügen dürfen, von den

Reliefverzierungen der schwarzthonigen etruskischen Bucchero-vasen, S. 76) zurückleitet zu den griechischen, bisher in Böotien, Athen (? Bullet., 1875, S. 137), namentlich in Kameiros, und aller Wahrscheinlichkeit nach auch neuerdings auf Kreta gefundenen analogen Fragmenten der Keramik und von diesen zu den mykenischen Grabstelen. Ich zweifle nicht, dass Viele anfangs Bedenken tragen werden, einen nähern Zusammenhang von zeitlich und örtlich so weit auseinanderliegenden Producten anzuerkennen. Auch Löschcke verhält sich trotz wohl erkannter Analogie der italisch-sicilischen und der griechischen, beziehungsweise rhodischen Waare ablehnend gegen eine directe Herleitung der einen Fabrikation von der andern. In seinem Bestreben, den Einfluss orientalischer, für Italien korinthischer, Vorbilder nachzuweisen, nimmt er die Vermittelung der Metallreliefkunst in Anspruch, von welcher diese keramischen Erzeugnisse an verschiedenen Orten unabhängig voneinander abgeleitet wären. Ohne in Abrede stellen zu wollen, dass z. B. die grossen rothen Schüsseln der Form nach Metallgeschirr imitiren, ist doch heute bereits die Frage berechtigt, ob wir es für Zufall halten dürfen, wenn sich bisher keine Spur getriebener griechischer Metallgefässe fand, die wir als unmittelbare Vorbilder jener Thonwaare betrachten dürfen? Ist es Zufall, wenn die einzige ziemlich reiche Gattung älterer kunstindustrieller Erzeugnisse, welche sich bisher regelmässig als phönikischer Import erwiesen hat, eben durch jene reliefgeschmückten Kupfer- und Silberschalen (S. 147, Anm. 1) repräsentirt wird? Oder dürfen wir daraus schliessen, dass hier ein Ausfall der einheimischen Production ersetzt wurde? Hätte aber an derartige Vorbilder, wie Löschcke (S. 47) meint, erst eine einheimische Metalltechnik angeknüpft, an letztere wiederum die keramische Reliefkunst, so bliebe, abgesehen von den chronologischen Conflicten[1], die

[1] Im 7. Jahrhundert treten alle diese Erscheinungen nebeneinander auf.

strenge Geschlossenheit und Uebereinstimmung des bildlichen Elements sowol wie der ornamentalen Motive durchaus unerklärt. Specifisch orientalische Formen oder Stoffe, für deren Aufnahme doch gerade die Metallreliefkunst am empfänglichsten war, sind aber nirgends vertreten.[1]

Dagegen gewinnen wir einen festen Boden und directe Anknüpfungspunkte für das vorliegende Entwickelungsstadium der bildlichen und ornamentalen Reliefkunst, sobald wir sie als naturgemässe Fortsetzung der oben behandelten ältesten Typik und Technik auffassen. Wenn getriebene Metallgefässe dieser Art existirten, so unterlagen auch sie demselben technischen Princip, welches bereits auf uralter Tradition fusste und dieselbe auch fernerhin mit grosser Zähigkeit festzuhalten im Stande war, auf der Kunst des Formenschneidens und Gravirens.[2]

---

[1] Eine vereinzelte, raumfüllende „Lotosknospe" (Löschcke, S. 43) bestimmt den Charakter dieser in jüngerer Zeit fortlebenden Kunst doch ebenso wenig, wie die Darstellung von Hunden und Hasen auf Kupferschalen aus Nimrud (Layard, Mon. of Nin., Ser. II, Taf. 61. 64) nothwendig vorbildlich gewesen sein muss. Die mykenische Grabstele (Mykenae, Nr. 24) zeigt z. B. auch einen Hund, der gleichfalls in Verfolgung eines Wildes, wahrscheinlich eines Rehes, begriffen ist.

[2] Schon auf Hissarlik in der troischen Ebene finden sich die ersten Anfänge dieser Technik. Wir besitzen nicht nur Fragmente von Thongefässen mit eingedrückten Stempeln und abgerollten Zonen (Schliemann, Ilios, S. 460), sondern auch zugehörige Formen und Cylinder (Ilios, S. 463, Nr. 499), noch nicht durchbohrt, — ein Beweis, wie wenig diese Kunst von aussen her fertig importirt wurde. Auch Löschcke hat keineswegs verfehlt, dieses Moment gebührend zu betonen. Sehr treffend spricht er (S. 48) von den „beweglichen Lettern, aus denen die ältesten griechischen Bilder zusammengesetzt erscheinen". „Und ich glaube in der That", so fährt er fort, „dass ein technisch-mechanisches Moment bei der Entstehung der Compositionen stark mitgewirkt und den Gestalten ihr im eigentlichen Wortsinn typisches Gepräge verliehen hat. Denn die Arbeit mit Form und Stempel nimmt bei Metall- und Thondecoration im Beginn der griechischen Kunst einen viel zu breiten Raum ein, als dass sie ohne Wirkung auf Stil und Compositionsweise geblieben sein könnte" u. s. w. Auch im Folgenden begegnet sich unsere Auschauungsweise vollständig,

Nur sehr allmählich hat sich dem bereits Bekannten gegenüber der Bilderkreis erweitert. Gemeinsam[1] sind noch sämmtliche Thiergattungen und Thiergruppen, von Mischgestalten besonders die Chimaira (sodann Greif und Sphinx), auch der fischschwänzige Mann, gemeinsam die Wagenfahrten, die Jagd- und Kampfscenen, auch die Bogenschützen, Reiter (letzterer auf Gemmen nur Br. Mus. 8; Paste aus Kameiros) und Menschen als Füllfiguren. Herakles ist uns gleichfalls schon bekannt; über das Gorgoneion vgl. oben S. 148. Endlich durften wir auch die Kentauren, welche auf den Gemmen bisher nicht nachgewiesen sind, mit den übrigen rossdämonischen Wesen aus gleicher Wurzel ableiten. Damit ist aber der Gestaltenkreis dieser Gattung erschöpft; ihre Ornamentik ist nicht minder conservativ; nicht nur die rhodischen Fragmente, von denen oben die Rede war, schliessen sich den Spiralmotiven der mykenischen Grabstelen an: auch den italischen Gefässen fehlen pflanzliche Motive gänzlich; wir finden nur Zickzacklinien, Spiralen und „eine Art Perlenschnur“ (Löschcke, S. 43). Dasselbe gilt sogar noch mit geringer Modification für die bandartigen Verzierungen über den Reliefzonen der Buccherogefässe (S. 76, Fig. 49), deren Bilderkreis, immer noch im engsten Anschluss an die betrachtete Kunst, nur wenig reicher entwickelt ist.

Dieser enge Zusammenhang der künstlerischen Tradition

---

worüber weiter unten. Wenn Löschcke überdies kurz vorher über das Schema des kauernden Mannes die Vermuthung äussert, dass „diese Stellung wol ursprünglich erfunden sei, um die Figur in das Rund eines Siegelsteins hinein zu componiren“, so kommt er dem Ursprung dieser Kunstart so nahe, dass ihn eine Beachtung der ältesten Gemmen — wiewol wir gerade diesen Typus in fester Ausbildung noch nicht nachweisen können, doch vgl. die Dolchklinge S. 145 — sicherlich gehindert hätte, all diese Erscheinungen ausschliesslich in das Gebiet der „orientalisirenden Decoration“ zu versetzen.

[1] Die Nachweise für die Thonreliefs siehe bei Löschcke, a. a. O., S. 41 fg., für die Gemmen unsere Uebersicht auf S. 53 fg.

wird durch die lange Zeitdauer, über welche sie reicht, eher befestigt als gelockert. Die weit freiere Typik der gleichzeitigen Gefässmalerei erweist am deutlichsten den ausserordentlichen Einfluss der Technik auf die Tradition. Daraus dürfen wir aber auch umgekehrt die Berechtigung herleiten, gelegentlich jüngere Exemplare der ältern Kunst mehr anzunähern, als die chronologische Methode der Forschung sonst zu gestatten pflegt. In diesem Sinne glaube ich die italischen Funde mit denen von Rhodos und Kreta zusammenhalten zu dürfen, da ihr nach Technik, Inhalt und Ornamentik gleichartiger Charakter die Unterschiede bei weitem überwiegt, welche der spätern Differenzirung durch die locale Fabrikation zufallen: die Grösse, sowie die Form der Gefässe und selbst stilistische Eigenthümlichkeiten, welche indess keinesfalls bedeutend sind.

Kehren wir mit dieser Anschauung zum hesiodischen Schilde zurück, so bleibt nur übrig, neben dem Gemeinsamen, (ausser den angeführten Beispielen und den an die homerische Schildbeschreibung anlehnenden Stoffen: Wagenfahrt, Löwen und Eber), die Erweiterung des Stofflichen zu mythischen Handlungen zu bezeichnen, ein Fortschritt, in dem der Dichter seiner zeitgenössischen Kunst freilich leicht vorauseilen konnte. So dürften Ares und Athene (V. 191 fg.), ähnlich wie auf dem Schilde des Achilleus, leicht dichterische Zusatzfiguren sein (vgl. auch Löschcke, a. a. O., S. 45, Anm. 42). Der Musenchor (V. 205 fg.) ist von der Gattung des Reigentanzes bei Homer. Eine bestimmte Handlung stellt eigentlich nur der von den Gorgonen verfolgte Perseus dar; dieser Stoff, welcher nicht nur in figürlichem, sondern auch in mythischem Sinne ein nah verwandtes Gegenstück in der Harpyien-Boreadensage findet, gehört ebenso sehr zu den ältesten, mit primitiven Kunstmitteln hergestellten decorativen Schemata (vgl. Mitth. des Inst., IV, S. 60; Löschcke, a. a. O., S. 49), wie er auch sicherlich nicht zufällig seine Gestalten aus einem uralt volksthümlichen Vorstellungskreise wählt. (Siehe

oben S. 61 fg. und die Gorgoneia auf den Reliefvasen; vgl. Arch. Zeitg., 1881, S. 281 fg.).

Was die Technik des Heraklesschildes angeht, so haben wir keine Veranlassung, uns dieselbe von der des achilleischen verschieden zu denken (s. oben S. 144 fg.). Elfenbein, Elektron und Gold (V. 141 fg.) sind zudem keine Stoffe, welche selbständige Verwendung in massiven Schichten oder Kreisen hätten finden können.

Die Technik des Gravirens, Schnitzens und Einlegens, welche wir ihrem Wesen nach als dädalisch bezeichneten, bestimmt auch in der Folgezeit den Charakter und innern Zusammenhang der nationalen Decorationskunst; das Metallrelief, welches die vertieft geschnittene Treibeform zur Voraussetzung, die Umhüllung eines vorgebildeten festen Kernes zum Endzweck hat und welches erst durch die Gravirung seine letzte Ausbildung empfängt, stellt somit nur eine besondere Aeusserung dieser Gesammterscheinung, nicht das leitende Princip dar[1], wiewol es um seiner Solidität willen auch für grössere Compositionen (s. unten) verwerthet wurde.

Der Versuch, einen Blick in die allmähliche Erweiterung dieser Werkstatt zu thun, gehört zu den lehrreichsten und wichtigsten Aufgaben der genetischen Betrachtung; ergiebig in doppeltem Sinne, wenn es gelingt, von den keimartigen Anfängen aus das organische Wachsthum und die concentrische Entwickelung eines technischen Zusammenhangs nach aussen hin zu verfolgen, sodann aber auch zu beobachten, wie die gegebenen Motive

---

[1] In unserm Falle dürfen wir noch auf die figurengeschmückten Metallschilder aus Etrurien hinweisen (z. B. Mus. Gregorian., I, Tv. XVIII—XX; zwei Exempl. zu Berlin), welche, obgleich zum Theil gleichen Fundortes mit den phönikischen Schalen, zum Orientalischen in gar keiner wesentlichen Beziehung stehen. Gerade das Pferd spielt eine Hauptrolle, in einer Bildung, die den Thonreliefs am nächsten kommt. Auch gibt die Metallspirale immer noch ein Grundmotiv der Decoration ab.

mit immer neuem, namentlich mythischem Gehalte erfüllt werden, bei dessen Wahl meist die localen oder aus andern Gründen bevorzugten Sagenstoffe ein Compromiss mit dem jedesmaligen Vorrath an künstlerischen Ausdrucksmitteln schlossen.[1]

Von einer annähernd vollständigen Lösung dieser Aufgabe sind wir heute noch weit entfernt; nur dünne Fäden der Ueberlieferung führen uns zu einzelnen bemerkenswerthen Stationen. Mit unserer Anschauung ist es kaum weniger schlecht bestellt. Diejenigen Werke, welche der eigentlichen „dädalischen" Compositionstechnik angehören, sind um ihres vergänglichen Stoffes willen unwiederbringlich verloren. Was uns bleibt, sind wenig umfangreiche Metallreliefs oder Gravirungen und der schwache Ersatz, welchen die bemalten ältesten Thongefässe bieten. So geistlos und flüchtig letztere auch zu sein pflegen, so spröde gerade sie sich gegen die Aufnahme eines inhaltsreichern, zusammenhängenden Figurenschmucks verhalten[2], steht ihnen doch

---

[1] Darauf reducirt sich meiner Ansicht nach, mit welcher Löschcke (Arch. Ztg., 1881, S. 49 fg.) im wesentlichen übereinkommt, der Einfluss des Epos und der Dichtung überhaupt auf die älteste Kunst. Die Ueberschätzung dieses Einflusses ist einer unbefangenen Betrachtung der Kunstwie der Mythenbewegung um so verhängnissvoller geworden, je gelehrtere Vertreter sie bisher gefunden hat und noch findet. Im Verlaufe der Untersuchung hoffen wir, wenn auch keine systematische Beweisführung, so doch manchen Beitrag zu liefern, um die Selbständigkeit der bildenden Kunst zu wahren. Ich wage die Behauptung, dass die antiken Bildner vor der Literaturepoche des 5. attischen Jahrhunderts niemals einen Stoff lediglich auf Anregung eines Dichtwerkes hin componirt haben. Den nächsten Stoff zur Anlehnung bietet überall ein gemeinsames Medium, die local vorherrschende aber im weitern Sinne volksthümliche Tradition, die man für die historische Zeit ja freilich auch im wesentlichen als Niederschlag poetischer Reminiscenzen hat charakterisiren wollen. — Leider ist vorauszusehen, dass jenes von Löschcke sogenannte „technisch-mechanische Moment bei der Entstehung der Compositionen" noch andauernd hinter ästhetischen Vorurtheilen zurückstehen wird; als ob jene Kunst nicht in erster Linie Handwerk wäre, das seinen eigenen, nicht idealen, Gesetzen folgt!

[2] Der Umstand, dass sie vielfach unsere einzige Quelle sind, kann uns

durch den unverkennbaren Einfluss der Metalltechnik und zwar eben des silhouettenartigen und gravirenden Stiles (nicht so sehr der Treibekunst), eine vermittelnde Bedeutung zu. Ausserdem berechtigt uns die oft sehr mechanische Unterordnung dieser Erzeugnisse unter ältere Vorbilder (s. oben S. 62), ihr zähes Festhalten an der Tradition, nicht selten zu Rückschlüssen auf die Erfindungen einer frühern Epoche, wie wir an einem besondern Beispiele zu zeigen versuchen werden. Ueberhaupt bildet der Nachweis des äusserst conservativen Elements ältester Kunsttradition die erste Voraussetzung, um mit unserm beschränkten Material den Versuch einer historisch-genetischen Betrachtung schon heute wagen zu dürfen.

Am Eingang unserer quellenmässigen Kunde über historisch beglaubigte Kunstwerke steht scheinbar vereinzelt und doch im innigsten Zusammenhange mit der uralt einheimischen Richtung die von Pausanias (V, 17, 5 fg.) beschriebene Lade des Kypselos. Sie bestand aus Cedernholz und war mit überreichem Figurenschmuck theils aus demselben Material, theils aus Gold und Elfenbein geschmückt. Wieweit sich mit der Einlegekunst die reliefartige Erhebung (oder besser Eintiefung) verband, lässt sich nicht mehr feststellen. Die Untersuchung über den Bilderkreis der Kypseloslade hat gelehrt, dass der unbekannte Künstler

---

zu höherer Anerkennung nicht verpflichten. Fast theilnahmlos geht die vorhomerische Keramik an dem Bilderkreise der glyptischen Kunst und der Metalltechnik vorüber; einzelne Fälle (z. B. Furtwängler-Löschcke, Myken. Thongefässe, Taf. VIII, Greif) beweisen, dass ihr derselbe keineswegs fremd war. Inhaltlich bedeutende Gefässe, die erheblich älter sind als das 5. Jahrhundert, wie die Françoisvase, werden stets zu den Ausnahmen gehören. Die gebogene Fläche des Vasenkörpers, von welcher das Auge immer nur ein verhältnissmässig kleines Stück umspannen kann, begünstigte das Abgerissene und Episodische der Darstellungen, beziehungsweise die Aneinanderreihung gleichartiger Figuren, wie der Thiergestalten. Damit war in den meisten Fällen dem ornamentalen Totaleindruck genügt.

derselben ebenfalls bereits „mit ererbtem Gut arbeitete“.[1] Es darf zunächst genügen, diese Thatsache an einzelnen Beispielen constatirt zu sehen und die gleiche Möglichkeit für eine Reihe anderer Fälle offen zu halten, zu denen der gegenwärtige Zustand unsers Typenvorraths kein Vergleichsmaterial darbietet.

Auf indirectem Wege erweitert sich durch die Herbeiziehung einer zweiten Reihe, welche Löschcke (a. a. O., S. 10) der „dorischen“ als „ionische“ gegenübergestellt hat, der Kreis identischer, auf einen dritten, gemeinsamen Ausgangspunkt zurückweisender Stoffe. Sie wird repräsentirt durch die figurenreichen Compositionen des Gitiades im Tempel der Athena Chalkioikos zu Sparta (Paus. III, 17, 2) und des Bathykles am Throne des amykläischen Apollon (Paus. III, 18. 19, 1—5). Das Gerüst des letztern, ob es nun Metallverkleidung trug oder aus einheitlichem Stoffe hergestellt war, bietet sich wiederum als geeignetste Stelle zur Entfaltung jener tektonischen Verzierungsweise im Geiste des ältesten Kunsthandwerks dar. Auch hier ergibt sich, wenn man den Einfluss der religiösen und localen Mythik abrechnet, durch den Vergleich mit dem Kypseloskasten eine Anzahl traditioneller Elemente, die wir dem schon gewonnenen Vorrath einverleiben dürfen.[2]

---

[1] Vgl. Löschcke, Dorpater Progr., 1879, S. 11, und das oben S. 58 Gesagte. Einer „ältern Schicht“ lassen sich auf directem Wege, namentlich durch den Vergleich mit rhodischen und melischen Vasenbildern, sowie mit dem hesiodischen Schilde, bereits zutheilen die Darstellungen: Perseus-Gorgonen, Boreaden-Harpyien, Apollo-Musen, Artemis mit Thieren, Kentaurenkampf, Achilleus-Memnon, die bildlichen Schemata für die Gruppen des Zeus und der Alkmene, des Menelaos und der Helena (worüber Näheres unten), endlich die Kriegsscenen und Wagenfahrten.

[2] Zum Theil sind es solche, welche sich schon auf anderm Wege (s. vorige Anmerkung) als prototypisch erwiesen haben; andere gestatten unabhängig vom Kypseloskasten eine directe Anknüpfung an frühere Erfindung. Bereits Löschcke hebt heraus: „Die Kämpfe des Herakles gegen die Hydra, den Geryoneus und die Kentauren, die Vertreibung der Harpyien durch die Boreaden, den Zug der Göttinnen zum Parisurtheil, The-

Scheint „somit die Annahme einer weiter zurückliegenden Typenreihe erforderlich, die als gemeinsamer Ausgangspunkt diente“ (Löschcke, Dorp. Progr., S. 11), so hat man es bisher doch nicht unternommen, Art und Ursprung dieser vorbildlichen Typik schärfer zu präcisiren. Diese einheitliche Grundlage glaube ich zu finden in dem Wesen jener dädalischen Kunst, welche auch in localer Beziehung bedeutsame Anknüpfungen zu gestatten scheint.

Zwischen Dädalos und den ihrem Namen nach bekannten Dädaliden lassen unsere Quellen eine erhebliche Lücke. Während Dädalos sich in den Bereich des Mythos zurückzieht, sind Dipoinos und Skyllis, Hegylos und Theokles, Dontas und Dorykleidas historische Figuren, wenn auch die von Plinius für die erstern gegebene Zeitbestimmung (Olympiada circirter L) auf theils willkürlichen, theils unsichern Voraussetzungen beruht. [1] Sie verfertigen ihre Werke aus Cedern- und Ebenholz, aus Gold und Elfenbein, eine Technik, welche der Flächendecoration entsprungen und hier durchweg auf Rundfiguren angewandt erscheint. Aber eben diesem Umstande verdanken wir auch die Erhaltung der Künstlernamen. Es ist begreiflich, dass dieselben an stattlichen Gruppen von Rundfiguren haften blieben, während die Urheber von Erzeugnissen der tektonisch-decorativen Kunst, wie selbst der Kypseloslade, vergessen wurden. Aus diesem Gesichtspunkt erklärt es sich, weshalb erst jüngere

seus' Kampf gegen den Minotauros, die Leichenspiele des Pelias, den Zweikampf des Memnon und Achilleus.“ Dazu kommen Perseus und Medusa, Bellerophon und Chimaira (?), die Eberjagd, Menelaos mit Proteus (ersterer in Sparta an Stelle des Herakles bevorzugt; vgl. oben S. 84) und andere Darstellungen, die mit dem Kypseloskasten entweder in der Typik übereinkommen (wie der Raub des Kephalos und der Eos, verglichen mit Boreas und Oreithyia) oder sich inhaltlich berühren, wie die Dioskurenmythen.

[1] Vgl. zuletzt Klein, die Dädaliden, „Archäol. epigr. Mitth.“, V, S. 94 fg.

Dädaliden in den Gesichtskreis der griechischen Kunstforscher traten; das bescheidenere Kunsthandwerk, welches ihrer Technik zur Voraussetzung dient, füllt die Kluft von Jahrhunderten aus.

Aber nicht nur durch die Art und Verwerthung des Materials blieben sie der alten Tradition getreu, eine Anzahl ihrer Schöpfungen bewahrt auch noch den innern Zusammenhang der Gruppenbildung, welche in diesem Umfange dem Princip der Rundplastik eigentlich fremd ist. Aus diesem Grunde glaube ich auch die aus dem decorativen in den monumentalen Stil übersetzten Compositionen in den Kreis der alt-dädalischen Typen versetzen zu dürfen, um so mehr, als die Künstler wenigstens bei den olympischen Weihgeschenken in der Wahl ihrer Stoffe allem Anschein nach äusserlich nicht gebunden waren. Es befanden sich aber in dem vierten Schatzhause (der Epidamnier) Atlas mit der Himmelskugel, und Herakles nebst dem Hesperidenbaum mit der Schlange (Paus. VI, 19, 8), während die fünf Hesperiden wegen Raummangels im Heraion untergebracht waren (Paus. V, 17, 2), alle aus Cedernholz geschnitzt von der Hand des Theokles, eines Schülers des Dipoinos und Skyllis, Sohnes des Hegylos, der sich selber, wie es scheint, noch in der ältern Technik nur an den ornamentalen Verzierungen (der Himmelskugel) betheiligte. So wie diese Werke von vornherein nicht für das Schatzhaus bestimmt erscheinen, waren auch die Weihgeschenke der Megareer, welche Dontas, ein anderer Schüler derselben Meister, in Cedernholz und Goldverzierung gefertigt hatte, ursprünglich ein älterer Bestand (Paus. VI, 19, 14. 12): sie stellten den Kampf des Herakles mit Acheloos dar, in Gegenwart des Zeus, der Deianeira, des Ares und der Athena, welche letztere wiederum in das Heraion versetzt war. Diese Gruppe erinnert durchaus an die Bilder des Apollo, der Diana, des Herakles und der Athene, welche Dipoinos und Skyllis selber für Sikyon gearbeitet hatten, ein Verein, dessen mythische Deutung (Hirschkuh? Dreifussraub?) ich

trotz neuerer Bedenken mit Klein wieder aufrecht erhalte.[1] Von denselben stammte eine grösstentheils aus Ebenholz gearbeitete Gruppe der Dioskuren, ihrer Frauen und Söhne in ihrem argivischen Heiligthum (Paus. II, 22, 5). Endlich sind Werke von gleichartiger Technik: (Holz,) Gold und Elfenbein aus dem Heraion zu Olympia zu nennen, von denen die Horen des Smilis und deren Mutter Themis von Dorykleidas noch in erkennbarer Beziehung zur Göttin des Heiligthums stehen, während Kore und Demeter, Apollon und Artemis, Leto und Tyche, Dionysos und die geflügelte Nike, Arbeiten, die unzweifelhaft aus derselben Schule hervorgegangen sind, einen nähern Zusammenhang uns wenigstens nicht mehr verrathen.

Was nun den Gestaltenkreis dieser Kunstwerke anlangt, so kehren nicht nur alle Gottheiten, Halbgötter (Horen) und Heroen (selbst die Söhne der Dioskuren, Anaxis und Mnasinus zu Pferd) auf dem Kypseloskasten und namentlich in den spartanischen Compositionen des Gitiades und Bathykles wieder, sondern auch die mythischen Vorgänge, zu welchen sie verbunden erscheinen. An der Lade sowol, wie am amykläischen Thron ist Atlas dargestellt (wiewol an letzterer Stelle, Paus. III, 18, 10, der Himmelskugel wenigstens keine Erwähnung geschieht), am Throne auch der Kampf des Herakles mit Acheloos (Paus. III, 18, 16); der Streit um die kerynitische Hirschkuh mochte gleichfalls unter den πολλὰ τῶν ἄθλων Ἡρακλέους des Gitiades im Tempel der Athena Chalkioikos zu Sparta vertreten gewesen sein.

Ich habe diesen Gegenstand einst in einer sehr alterthümlichen Bronzeplatte aus Kreta (Annal. 1880, S. 213 fg., Tav. d'agg. T.) wiederzuerkennen geglaubt, deren Figuren zur Befestigung auf einer Unterlage (eines Holzgeräthes oder Gefässes) silhouetten-

---

[1] Klein, Arch. epigr. Mitth., V, S. 93, gegen v. Rohden, Arch. Zeitg., 1876, S. 122.

artig ausgeschnitten und durch Gravirung vervollständigt sind (s. Fig. 65). Heute sehe ich mich veranlasst zu meiner frühern, auch von Herrn von Korff (Arch. Ztg., 1881, Sitzungsber., S. 68) vertretenen Deutung auf eine gewöhnliche Jagdscene zurückzukehren, welche die Erlegung eines kretischen Steinbocks dar-



65. Bronzeplatte. (Kreta.)

stellt. Immerhin bleibt die Gruppe typengeschichtlich wichtig, da wir ein auf mythische Darstellung angewandtes Schema[1] wiederum an einem Stoffe allgemeinen Inhalts vorgebildet sehen.

[1] Man vergleiche die etwas lockrere Darstellung des archaischen Vasenbildes, Gerhard, Auserlesene Vasenbilder, Taf. 101, wo Apollon den von Herakles getragenen Hirsch gleichfalls gefasst hält. Beachtenswerth ist dabei, dass diese Version, wie der ähnlich componirte Dreifussraub, allein oder vorzugsweise von der bildenden Kunst entwickelt wurde.

Noch werthvoller wird uns aber dieses seltene Stück durch seine bezeugte Herkunft, durch Stil, Technik und seine einstige tektonische Verwendung. Es fügt sich, dass gerade ein kretisches Monument uns die Fortdauer jener urältesten Art der Flächendecoration, der „à jour“ gearbeiteten Plattirung einer ebenen Unterlage vor Augen führt, wie wir sie ähnlich an mykenischen Funden, namentlich an der oben S. 145 abgebildeten Dolchklinge beobachten und für die Schildverzierungen des Epos voraussetzen durften. Es ist dasselbe Princip, welches noch die „κέδρου ζῴδια χρυσῷ διηνθισμένα“ des Dontas im Megareerschatzhause zu Olympia, und, mit grösserer oder geringerer Reliefcrhebung verbunden, die Kypseloslade aufweist. In unserm Falle findet sich das Relief nur in discretester Weise verwerthet, während der bedeutsamste Antheil der zeichnenden Gravirkunst zugefallen ist.

Damit gewinnen wir aber auch zum ersten male ein unmittelbares Vorbild für die schwarzen Figuren, welche die ältere Gefässmalerei in conventioneller Weise auf den röthlichen oder gelblichen Thongrund zeichnete. Die Analogie ist so schlagend, dass selbst der geübtere Betrachter unsere Abbildung leicht für die eines archaischen Vasengemäldes nehmen könnte.

Die systematische Imitation dieses figürlichen Metallstils, welche sich namentlich in dem gleichmässig dunkeln Ton des Firnisses und in der gravirten Innenzeichnung verräth, gehört bekanntlich erst einem reifern Entwickelungsstadium der archaischen Vasenkunst an. Dafür schloss sich dieselbe um so bestimmter einer längst in ihren Grundzügen fixirten Typik an, ja man darf behaupten, dass die bewusste Anlehnung an Vorbilder, die zum Theil viel älter waren, eine gewisse Erstarrung herbeiführte, welche dem Begriff des „Archaisirens“ vielleicht schon sehr nahe kommt.[1]

---

[1] Man bedenke, dass die hieratische oder die nah verwandte sepul-

Unter allen uns bekannten Fabrikationsarten aber kennen wir namentlich eine Gruppe alterthümlicher Thongefässe, in deren Bereich sich die in stilistischer und anderer Hinsicht nächstverwandten Figuren nachweisen lassen. Es ist diejenige Gattung, welche jüngst unter dem Namen der „kyrenäischen Vasen“ durch Puschstein eine umfassende Gesammtbehandlung erfahren hat (Arch. Zeitg., 1881, S. 215 fg., mit den höchst dankenswerthen Abbildungen von 13 Gefässen auf Taf. 10—13) und um deren Erkenntniss sich, nächst de Witte und Brunn, Löschcke das bedeutendste Verdienst erworben hat (Dorpater Progr., 1879, S. 12 fg.). Namentlich bieten sich zwei Vergleichsmomente zwischen den auf dieser Vasenklasse und auf unserer Bronzeplatte dargestellten Figuren dar: die Behandlung des hinten lang entwickelten, wol auch mit einer Tänie umwundenen Haares, sowie des kurzen gegürteten Chiton, sodann die Uebereinstimmung der ausserordentlich schmächtigen und trockenen Proportionen mit denjenigen Gefässfiguren, welche nicht carikirt oder durch die Raumverhältnisse an ein kurzes Maass gebunden sind.

Diese Beobachtung würde bei der Lückenhaftigkeit unsers Materials freilich noch nicht hinreichen, ein näheres Verhältniss dieser beiden Kunstgattungen zu begründen und weitere Folgerungen darauf zu bauen, wenn nicht eine Reihe von Umständen hinzuträte, welche mich davon überzeugen, dass der Fabrikationsort jener eigenartigen, bestimmt umgrenzten Vasengattung auch räumlich dem Ausgangspunkt jener ältesten Typenschicht sehr nahe steht.

Man hatte dieselbe anfangs um des dorischen Charakters der Inschriften willen, welche das Haupt- und Repräsentations-

---

crale Bestimmung der meisten Thongefässe, welche wir besitzen, die conventionelle Ausführung derselben wesentlich conservirte. Der Stil der „Dipylonvasen“ darf als besonders charakteristischer Beleg dafür gelten.

stück, die Arkesilasvase (Mon. dell' Inst., I, Tv. 47) trägt, vermuthungsweise in Sikyon oder Sparta localisiren wollen (Klein, Euphronios, S. 36; Löschcke, Dorp. Progr., 1879, S. 16). Zunächst darf Sikyon für beseitigt gelten, wo das Alphabet seiner Form nach dem korinthischen völlig nahe kommt (Arch. Zeitg., 1881, S. 169 fg.), dagegen ist das Alphabet von Sparta unter allen bisher bekannten demjenigen der Arkesilasschale allerdings am verwandtesten. Dazu kommt, dass sich zwischen den altspartanischen Sculpturen und diesen Vasenbildern in der That schlagende Beziehungen nachweisen lassen, wie in der Haartracht, Proportionen, Tektonik der Geräthe (z. B. des Lehnstuhles Mitth. d. Inst., II, Taf. XX, XXII, und Arch. Ztg., a. a. O., Taf. 13, 5. Ueber den verwandten Typus des Gorgoneion habe ich schon Arch. Zeitg., 1881, S. 292, gesprochen). Entscheidend für Sparta ist diese Uebereinstimmung (auch die der Alphabete) offenbar in keiner Weise, und was bestimmt dagegen spricht, ist die Unwahrscheinlichkeit, dass Sparta es überhaupt in der Fabrikation bemalter Thongefässe zu irgendwelcher Originalität gebracht und gar exportirt haben sollte. Ich erinnere mich dort nicht einmal ansehnliche Fragmente von Töpferwaare gesehen zu haben, wol aber hier und da (auch im Privatbesitz) kleine braun oder schwarz gefirnisste Väschen von gar keiner Typik (vgl. Mitth. d. Inst., II, S. 303, Anm. 1) oder ebenso Unbedeutendes von korinthischer Technik. Sehr bezeichnend trägt das einzige bekannt gewordene Gefässbruchstück archaischer Kunst Reliefdarstellung (Lebas, Voyage archéol. mon., Fig. 105; Dressel-Milchhöfer, Mitth., II, S. 318, Nr. 19: Kampf über einem Krieger), wie überhaupt Beispiele spartanischer Thonplastik reichlicher vertreten sind (Dressel-Milchhöfer, Die ant. Kunstw. von Sparta u. s. w., Mitth. des Inst., II, Nr. 5. 105. 219. 262. 278).

Dagegen darf ich bereits hier von neuem (vgl. Mitth. des Inst., II, S. 453 fg.; Annali dell' Inst., 1880, S. 217 fg.;

Arch. Ztg., 1881, S. 292) auf die kunsttraditionellen, wie auf die nationalen und culturhistorischen Beziehungen hinweisen, welche gerade Kreta mit Sparta verbanden.

Den Vermuthungen, welche sich Kyrene zuneigten, stand wenigstens insofern nichts im Wege, als uns das Alphabet dieser Stadt noch unbekannt ist. Die modificirten Einflüsse ägyptischer Kunst berechtigen allerdings zunächst zur Umschau in den benachbarten griechischen Landen, wiewol wir deren bereits in ältester Zeit bis nach Böotien hinein verfolgt haben; für Schlussfolgerungen der bezeichneten Art dürfte jedenfalls der Maassstab der geringern oder grössern geographischen Entfernung im engern Kreise nicht verwendbar sein.[1] Vor allem aber hätte gerade die positivste Thatsache, welche man zu Gunsten von Kyrene vorbrachte: die Darstellung des Königs Arkesilas als Inspicienten seiner Waarenballen (doch wol des Silphion), jeden Gedanken an die afrikanische Colonie als Fabrikationsort dieser Schalen entfernen sollen. Ein historisches Bild aus der Gegenwart, an Ort und Stelle gefertigt, durfte diesen Charakter annehmen? Mit Reminiscenzen an ägyptische Grabdarstellungen, auf denen die Güter des Verstorbenen gewogen und gebucht werden (vgl. Arch. Ztg., 1880, S. 185), mit fremdartigem Beiwerk ausländischer Thiere (des Panthers, des Affen, des Marabu u. s. w.) sollte der kyrenäische Künstler eine Scene der realen Wirklichkeit, in der er lebte, versetzt haben? Oder sollen wir glauben, dass ägyptische Einrichtungen (bis auf die Form der Wage), ägyptische „Hausthiere“ und ägyptische Tracht (an den Schurzen einiger Arbeiter) bis zu diesem Grade in Kyrene Eingang gefunden haben? Und endlich — wir mögen zugeben,

[1] So weist z. B. auch das aus Kreta stammende kleine kugelförmige Gefäss des berliner Museums (Inv. Nr. 2746) ägyptische Decoration und an der Mündung einen bartlosen Kopf in national-ägyptischem Typus und Haarputz auf.

dass die Darstellung des Handelskönigs und seiner Umgebung nicht eine moquante Caricatur sei — ist sie deshalb freizusprechen von gewisser Ironie oder, wenn wir solche dem Gefässkünstler nicht zutrauen wollen, von ergötzlicher Naivetät der Auffassung? Wie konnte diese unter den Augen des Königs, inmitten seiner getreuen Unterthanen gedeihen?

Nur an drittem Orte durfte sich Wirklichkeit und Phantastik auf so seltsame Weise vermischen[1], und wer hatte wol mehr Veranlassung, sich mit den Kyrenäern zu beschäftigen, als etwa ihre nächsten Nachbarn, die Kreter?

Puschstein kommt am Schlusse seiner Erörterungen über Form, Technik, Ornament, Stil und Inhalt unserer Vasengruppe (Arch. Zeitg., 1881, S. 249 fg.) zu dem naheliegenden Endresultat: „dass diese Vasen an einem Ort entstanden sind, der nahe Beziehungen zu den Inseln Thera, Melos und besonders Rhodos gehabt und gewiss näher diesen, als etwa den Fabriken von Korinth und Chalkis gelegen hat“.

Weshalb ist trotzdem niemand unter allen Bearbeitern dieser Gefässgattung auch nur auf indirectem Wege nach Kreta geleitet worden? Lag hier ein stillschweigendes Bedenken vor, so wurde dasselbe wol einzig durch den Formencharakter des Alphabets hervorgerufen.

Der directe Widerspruch zwischen beiden Reihen reducirt sich freilich nur auf eine immerhin wichtige Buchstabenform, die des Sigma, welches an der Arkesilasschale in drei Formen (⋚ ϟ ≶) in Kreta liegend und vierstrichig stehend (M ≶) auftritt.[2] Ich bin weit entfernt, das Gewicht dieser Schwierigkeit zu unterschätzen und muss andern die Entscheidung über-

---

[1] So dachte sich auch Klein das Verhältniss; vgl. seine treffenden Bemerkungen: „Euphronios“, S. 36.

[2] Von geringerm Belang ist dagegen, wenn auf Kreta besondere Zeichen für φ, χ und ψ bisher nicht nachweisbar waren.

lassen, ob dieselbe nicht durch folgende Erwägungen gemildert wird: Das städtereiche Kreta ist bisher durch wenig inschriftliche Monumente vertreten, namentlich darf betont werden, dass wir das Alphabet von Knossos noch gar nicht kennen. Dass aber in Städten grösserer Inseln verschiedene Buchstabenformen zur Anwendung kommen konnten, beweist Euboea, wo Chalkis und Eretria ganz entgegengesetzte Zeichen für das wichtige Lambda (ᒪ und Λ) benutzten, wenn nicht gar im südlichsten Theil der Insel noch ein drittes, wesentlich verschiedenes Alphabet im Gebrauche war (Kirchhoff, Studien[3], S. 106). Sodann weist Rhodos neben dem ältern ionischen Alphabet (Kirchhoff, a. a. O., S. 39) die Anwendung des argivischen auf (S. 43). Hier trifft das Nebeneinander auch unser Sigma: M sowol wie ϟ (an einer Rhodierinschrift des Kolosses von Abu-Simbel), wofür auch einmal „das jedenfalls verwandte Zeichen ≷" sich findet. Aber auch in Argos selbst sind beide Zeichen M und ϟ nachweisbar.

Wie das argivische Alphabet im Gefolge der Colonisation auf Rhodos wirkte, so dürfte man das lakonische nirgends eher als auf Kreta vermuthen. Hat es doch sogar überraschenderweise isolirt in dem weit entfernten Lykien Eingang gefunden (Kirchhoff, S. 47 fg.).

Nach alledem glaube ich von dieser Seite her, wenn keine Unterstützung, so doch freie Hand zu gewinnen, um den Gründen, welche ausser den bereits vorgebrachten für Kreta sprechen, Gehör zu verschaffen.

Von vornherein muss ich dabei freilich auf diejenigen Mittel verzichten, welche man sich heute immer mehr als die wesentlichsten Requisiten einer strengen Beweisführung in Sachen der Vasenkunde anzusehen gewöhnt hat: auf Schlussfolgerungen, die der Technik und dem Charakter des Ornaments entnommen wären. Es liegt in der Natur derartiger Untersuchungen, dass sie, mit Vorsicht angestellt, den Stoff zwar nach Gruppen und deren relativem Verhältniss zu ordnen befähigt sind, nicht aber

es topographisch zu fixiren, ausser wo bereits eine hinreichende Zahl von andern Momenten sichere Anknüpfung gestattet. In unserm Falle fehlt es dafür noch durchaus an geeignetem Vergleichsmaterial.

Blicken wir auf Composition und Inhalt unserer Gefässbilder, so zeigt sich zunächst beides durch die besondere Aufgabe, welche dem Künstler gestellt war: das Rund einer Schale zu füllen, in sichtbarer Weise beeinflusst. Auch in dieser Hinsicht gehören sie mit den rhodischen Tellern (Arch. Zeitg., 1881, S. 221, Anm. 23) zu einer engern Gruppe, deren Verwandtschaft durch Gleichartigkeit mancher Motive und Lösungen noch gesteigert erscheint. So entwickelt sich nur in diesen beiden Gattungen ziemlich gleichartig der untere segmentartige Abschnitt des Kreises, dessen Sehne die Basis für die Hauptdarstellung abgibt. Man hat sich damit begnügt, auf eine entsprechende Anordnung des Figürlichen an phönikischen Silberschalen (und keineswegs den ältesten) hinzuweisen, um dann wieder in das allgemeine Resultat einzumünden, dass die alten Künstler „durch Producte kyprisch-phönikischer Industrie beeinflusst waren“. Die Herübernahme orientalischer Formen, namentlich vegetabilischer, ist in der „archaischen“ Kunstperiode Griechenlands eine so verbreitete Erscheinung, an jeder Palmette und Lotosknospe nachweisbar, dass ich es in Detailuntersuchungen vorziehen würde, dieses neutrale Element auszuscheiden und lieber das Individuelle als das Allgemeine zu sehen. Wenigstens scheint es mir nicht zweckmässig, die Fäden der Untersuchung in der Fremde verlaufen zu lassen, solange die einheimische Kunst noch Anknüpfungen bietet. In unserm Falle lässt die Unselbständigkeit der phönikischen Kunst sogar eher eine umgekehrte Ableitung zu, wenn sich eine solche überhaupt als nothwendig herausstellen sollte.

Mit der Aufgabe, eine kreisrunde Fläche bildlich auszufüllen, war aber die einheimische Kunst seit sehr alter Zeit

vertraut. Zum Beweise dienen die „pelasgischen“ Gemmen, und wir haben alle Veranlassung, diese in erster Linie mit der Typik und Composition der keramischen Rundbilder zu vergleichen. Die meisten componiren, ohne der Darstellung eine sichtbare Grundlinie zu geben, frei in den Raum hinein, wie es die Kleinheit der Verhältnisse ohne weiteres gestattete. Wenn aber auch mehrere Schalen (Arch. Zeitg., 1881, S. 218, Nr. 11. 14. 16, unter denen mindestens die erstere zu den ältesten der ganzen Reihe gehört) dasselbe Princip befolgen, so ergibt sich, dass sie keineswegs an Vorbilder gebunden waren, in denen die Scheidung von Kreisabschnitt und Hauptfläche schon fixirt war.

Andere Gemmen durften das untere kleine Segment mit geraden oder gewellten Strichen ausfüllen (z. B. Br. M. 76; auch der Goldring Revue arch., 1874, Pl. IV, Nr. 44); endlich findet sich dasselbe aber auch in scharfer Abgrenzung vor, und zwar mit der Figur eines Fisches verziert (Ross, Inselreisen, III, zu S. 21, Nr. 2); genau entsprechend aber sowol in der rhodischen Gruppe (Salzmann, Nécropole de Camiros, Pl. 49 = Musée Napol., Pl. 53), wie viermal auf unsern Schalen (Arch. Zeitg., a. a. O., S. 218, Nr. 3. 12. 15. 15 A; in den beiden letzten Beispielen je drei Fische); namentlich erweist die Polyphemvase (a. a. O., Nr. 3), dass dieses Beiwerk dem sonst an dieser Stelle beliebten Lotosornament voranging. Auch sonst dient der Fisch in der Bildfläche selbst zur Raumfüllung zwischen grössern Figuren (Pferden) auf ältesten Gemmen (z. B. B. 7564) und auf Thongefässen „geometrischen Stiles“ (auch dem Fragment aus Argos, oben S. 66).

Aber die Uebereinstimmung der bildlichen Typik unserer Schalen mit derjenigen der geschnittenen Steine erstreckt sich auch auf den Inhalt der Hauptdarstellungen, sodass ein näherer Zusammenhang kaum zu verkennen ist. Die Einzelfiguren der rhodischen Teller (vgl. die Uebersicht Arch. Zeitg., 1881, S. 221, Anm. 23), Stier, Chimära, Antilope und Wasservögel

sind auf den Gemmen typische Erscheinungen; einem vorgerücktern Stadium gehört die Flügelsphinx und der Widder an, welcher die Stelle des Steinbocks vertreten mag. Am nächsten berühren sich Salzmann, Nécrop. de Camiros, Pl. 49 (Chimära mit Fisch im untern Abschnitt) und der melische Stein (Ross, Inselr., III, zu S. 21, Nr. 2), wo nur statt der Chimära ein ungeflügelter Greif (?) erscheint. Ebenso fanden wir auf den Gemmen und Goldintaglios bereits Gruppen kämpfender Männer (auch mit Gefallenen) vorgebildet (vgl. das durch die Beischriften Μενέλας, Ἕκτωρ und Εὐφόρβος der Sage angepasste Innenbild bei Salzmann, a. a. O., Pl. 53). Noch individuellere Züge nach Inhalt und Auffassung des Stoffes haben die Vasen vom Typus der Arkesilasschale mit dem Bilderkreise der Gemmen gemeinsam. Die „banausisch verstümmelte“ Eberjagd (Micali, Mon. ined., XLII, 1) wiederholt sich auf einem geschnittenen Stein (B. 7587, „Peloponnes“) wenigstens insofern, als auch hier ein Mann mit eingelegter Lanze den ebenfalls nur zur Hälfte (jedoch zur vordern) dargestellten Eber angreift. Mehr Werth dürfen wir auf die seltene Erscheinung des vereinzelten Flügelrosses legen (Arch. Ztg., a. a. O., S. 218, Nr. 13), welche in älterer Kunst nur noch auf den geschnittenen Steinen wiederkehrt (s. oben S. 70), sodann auf die Verbindung eines Mannes mit zwei aufgerichteten Rossen, wozu sowol B. 7559 (s. oben S. 55, Fig. 44 *a*) als B. 7577 („Inseln“) verglichen werden kann. (Im erstern Falle sind es die bekannten harpyienartigen Mischgestalten, im zweiten gewöhnliche Rosse; vgl. auch die Gruppe zweier steigenden Rosse ohne Mittelfigur auf der Gemme Mykenae, Nr. 539.) Die Scenen von orgiastischer Auffassung Nr. 8—10 A und Nr. 18 des Verzeichnisses (Arch. Ztg., a. a. O., S. 217 fg.), namentlich das Tanz- und Hüpfspiel findet ein Gegenstück in der kretischen Steatitgemme Br. M. 81 (abgeb. S. 92); vgl. auch die dickleibigen Männer Br. M. 70 (abgeb. S. 180, Kreta), die obscöne Darstellung B. 7396 (Melos) und bei Furtwängler (Kreta); zweimal einen bacchischen

Kantharos Br. M. 66 (Kreta?) und bei Furtwängler. Am merkwürdigsten aber und meinem Zwecke förderlichsten ist wol der Umstand, dass die doch gewiss singuläre Darstellung der Prometheussage in mehr oder minder ausgeprägter Form nicht nur zweimal auf unsern Schalen erscheint (Nr. 2 und 11 des Verzeichnisses), sondern ebenso oft auf den geschnittenen Steinen wiederkehrt, von denen der eine (Br. M. 78) sicher, der andere (Br. M. 79) wahrscheinlich aus Kreta stammt (abgeb. S. 89). Wir können dieselben noch insofern in ein näheres Verhältniss setzen, als je eine Schale und eine Gemme (Nr. 11 und Br. M. 79) den unentwickelten, die beiden andern Stücke in sehr ähnlicher Weise den bereits gefestigten Typus aufweisen.

Als Gegenbild zu Prometheus ist in dem Schalenrund Nr. 2 Atlas gewählt, der, wie sofort einleuchtet, nicht blos in formalem, sondern auch in geistigem Sinne ein zutreffendes Seitenstück liefert. Atlasdarstellungen sind in unserer Kenntniss der ältesten Kunst noch seltener (auf Gefässbildern gar nicht mehr) verzeichnet; um so mehr darf es bemerkt werden, dass wir eine solche unter dem Typenvorrath der Dädalidenarbeiten in Olympia nachweisen konnten (s. oben S. 167), ausserdem bereits am Kypseloskasten, dessen Zusammenhang mit dädalischer Tradition wir oben (S. 164) wol genügend ins Licht gesetzt haben.

Diesen mythischen Stoffen, und namentlich dem erstern, reiht sich im Kreise unserer Gefässgruppe eine dritte, scheinbar weit abliegende Darstellung an. Es ist die in zwei Exemplaren (a. a. O., Nr. 3. 3 A, im letztern Falle unvollständig) bezeugte Blendung des Polyphem, dessen Gestalt ursprünglich mit dem Prometheustypus vielleicht einige Aehnlichkeit aufwies.

Schlagender wird dieser Vergleich noch, wenn wir eine noch ältere Darstellung derselben Sage heranziehen, die der bekannten Aristonophosvase (Mon. d. Inst., IX, 4). Wir können nicht umhin, dieselbe als Repräsentanten einer Vorstufe zu unserer Gattung aufzufassen, mit deren Alphabet sie überein-

stimmt, während sie andererseits zu der „mykenischen" Reihe durch Vermittelung der Kriegervase (Mykenae, Nr. 213. 214) in allernächste Beziehung gesetzt wird.

Diese hockenden, halb rückwärts gelehnten Figuren sind echte Gemmentypen, unter denen wir aus unserm bisherigen Vorrath wenigstens ein kretisches Exemplar (Br. M. 70, Steatit) bereits vergleichen können (s. Fig. 66). Es scheint mir daher nicht undenkbar, dass die Gewöhnung an derartige Motive auf die Auswahl gerade dieser Stoffe von Einfluss gewesen ist. Bietet doch gerade unsere Vasenklasse noch auffallendere Belege für die „mechanische" Verwendung einmal geschaffener Schemata, wie das des „knienden Mannes", der hier als Herakles (Arch. Zeitg., 1881, Taf. 12, 1), als Drachenkämpfer (a. a. O., 12, 2) und als Achill beim Troilosabenteuer (a. a. O., 12, 1) benutzt wurde; (ebenso Löschcke, Arch. Ztg., 1881, S. 51). Ich zweifle nicht, dass man diesem Gesichtspunkt bei der Frage nach dem Princip der Auswahl mythischer Handlungen mit der Zeit mehr Gerechtigkeit wird widerfahren lassen, als man heute aus Scheu vor der Herabsetzung griechischer Kunst zu thun geneigt ist.



66. Gemme. (Kreta.)

Dem Bilde der auf unsern Schalen (a. a. O., Taf. 13, 2. 3) dargestellten Reiter dürfen wir uns vielleicht am anschaulichsten die Holzstatuen der Dioskuren und ihrer Söhne vergegenwärtigen, welche die Dädaliden Dipoinos und Skyllis schufen (Paus. II, 22, 5); einen engern Vergleich aber gestattet die auf denselben Compositionen voraus- oder nachfliegende Nike. Unter den Goldelfenbeinbildern des olympischen Heraion begegnen wir einer Νίκη ἔχουσα πτερά (Paus. V, 17, 1). Auch sie schien Pausanias „zu dem Allerältesten" zu gehören und darf kunsttypisch unbedenklich derjenigen des Archermos (Schol. Arist. Av. v. 573) vorangestellt werden, auf welche man jetzt die Delische Statue (Bull. de corresp. hell., 1879, Taf. 6) bezieht.

Es darf dieses Zusammentreffen sicher bemerkt werden, da Nike auf ältern Vasenbildern, wenn überhaupt nachweisbar, doch ausserordentlich selten ist (vgl. Puchstein, Arch. Zeitg., a. a. O., S. 233 fg.). Aber unsere Vasengattung ist überhaupt auffallend reich an dem phantastischen Element der geflügelten Figuren, wie die Flügelrosse (oben S. 178), der „geflügelte Mann" (Arch. Zeitg., a. a. O., S. 218, Nr. 14), und besonders die zwei „Eroten" auf dem von Furtwängler nachgewiesenen Gefäss (a. a. O., Nr. 10 C) bezeugen. Sollte dies eine frühzeitige Neuerung sein oder lebt das alte Dämonenthum auch in diesen Umbildungen fort?

Endlich ist noch manches attributiven Beiwerks auf unserer Gefässdecoration zu gedenken, welches uns wenigstens bis Sparta führt und somit in einen Kreis versetzt, dessen unmittelbare Verbindung mit Kreta wir wiederholt zu betonen hatten. Ich gedenke dabei vorzugsweise der altspartanischen Reliefs (s. unsern Catalog, Mitth. II, S. 301, Nr. 6 fg.), auf denen freilich das meiste von dem symbolische Bedeutung hat, was dort gedankenlos herübergenommen oder reines Ornament geworden ist. Eine bemerkenswerthe Specialität beider Gattungen sind die raumfüllenden Schlangen (Sparta, Nr. 6 fg.; Arch. Ztg., 1881, S. 217 fg., Nr. 2—4), sodann die neben oder unter den Sitzen (jedoch nicht tektonisch) angebrachten Thiere (Sparta, Nr. 2 = Arch. Zeitg., 1881, Taf. 17, 3; Sparta, Nr. 8 [Hund, nicht Wolf, wie ein neugefundenes Relief aus Chrysapha ausweist, wo dasselbe Thier zu dem sitzenden Manne aufspringt [1]] im Vergleich zu: Arch. Zeitg., a. a. O., S. 217, Nr. 1 [Panther], 17 [Hase oder Hund]).

---

[1] Den Wolf glaubte ich früher um des Hades willen erkennen zu müssen (Arch. Ztg., 1881, S. 299; vgl. indess a. a. O. Anm. 17, wo ich die analoge Erscheinung des Hundes in verwandten Reliefs herbeigezogen hatte). Durch das letztgefundene Stück gewinnt meine Deutung der spartanischen Reliefs eine neue, hoffentlich definitive Bestätigung. (Vgl. jetzt: Mitth., VII, Taf. 7.)

Als charakteristisches Merkmal, ja geradezu als wesentliches Unterscheidungsmittel der „kyrenäischen Vasen“ ist mit Recht die decorative Verwendung des Granatapfels bezeichnet worden (Löschcke, Dorp. Progr., 1879, S. 15 und Anm. 34). Ich kann es unmöglich für Zufall halten, wenn der Granatapfel auch regelmässig von den Heroen und Adoranten der spartanischen Reliefs getragen wird (Mitth. II, S. 303 fg., Nr. 7—13. 15; IV, S. 127, Nr. 5; Arch. Zeitg., 1881, S. 294 J, = Taf. 17, 2), sondern erkenne hier einen engern und tiefern Zusammenhang, der noch bestimmter zu formuliren wäre. In denselben Ideenkreis gehört aber, wie ich schon öfter betont habe (Mitth. II, 459 fg.; IV, 168; Arch. Zeitg., 1881, S. 53 fg.), nicht nur das Harpyienmonument von Xanthos in Lykien, sondern auch die Serie der etruskischen Buccheroreliefs (Mitth. II, 465 fg.; Arch. Zeitg., 1881, S. 297 fg.), deren a. a. O. gegebene Deutung auf das Nachleben Verstorbener ich vollkommen aufrecht erhalte.[1] Hier und dort aber spielt wiederum die Granate eine hervorragende Rolle.

Dass es mit diesen Analogien seine eigene Bewandtniss haben muss, welche sich nicht durch Vermittelung der Chalkidier erklären lässt (Löschcke, a. a. O., S. 12), wird unten noch aus andern Gründen wahrscheinlicher werden.

Wir haben versucht, die „kyrenäischen“ Vasenbilder ihrem Gehalt, Stil und ornamentalen Charakter nach mit ältesten,

---

[1] Auch der letzte Bearbeiter der „kyrenäischen“ Vasen, Puchstein, welcher meine Auffassung im übrigen nicht zu theilen scheint, konnte nicht umhin, wenigstens auf die äusserliche Aehnlichkeit hinzuweisen (Arch. Zeitg., a. a. O., S. 235), welche (in den Scenen von Schmaus und Gelage) selbst noch zwischen diesen abgeblassten Gefässbildern und jenen Thonreliefs besteht. Was Lykien angeht, so dürfen wir wol auch an dieser Stelle auf den schon erwähnten Zusammenhang hinweisen, welcher sich in der Aneignung des dorischen, beziehungsweise lakonischen Alphabetes ausspricht (vgl. Kirchhoff, Studien [3], S. 48) und in seinen letzten Wurzeln vielleicht noch einer tiefern Begründung fähig ist.

namentlich aber kretischen Gemmen, mit der kretischen Bronzeplatte, mit den Werken der Dädaliden, endlich mit den altspartanischen Kunstwerken in so nahen Zusammenhang zu bringen, dass man uns die Berechtigung nicht versagen wird, dieselben trotz ihres relativ jüngern Ursprungs für einen ältesten, geschlossenen Kreis der bildlichen Tradition in Anspruch zu nehmen, welcher noch in auffälliger Weise an allgemeinern Typen haftet und dieselben erst in mehr „mechanischer" Weise für mythische Stoffe verwerthet. Es bleibt somit die zutreffende Charakteristik Löschcke's (a. a. O., S. 15) vollkommen bestehen, wenn er den Ursprung dieser Klasse an einem Orte sucht, „der abseits gelegen hätte von dem Strom der spätern Kunstentwickelung und mehr an ererbten technischen und künstlerischen Fertigkeiten festgehalten, als frisch producirt". Die Annahme aber, dass diese frühesten Anregungen namentlich von Kreta ausgingen, scheint mir durch die angeführten und noch weiter zu vermehrenden cultur- und kunsthistorischen Thatsachen wol begründet. Für unsern Zweck also, das Wesen und die allmähliche Erweiterung bildlicher Grundformen vor ihrer Uebernahme und weitern Ausgestaltung an jüngern Productionscentren, namentlich den korinthischen, chalkidischen, attischen (ionischen) schrittweise zu verfolgen, dürfen wir in dem Inhalt der soeben ausführlich behandelten Gefässgruppe eine wesentliche Bereicherung unsers Vorraths und zugleich einen neuen localen Fingerzeig erblicken.

Es mag gleich hier bemerkt werden, dass ich weit entfernt bin, die Verbreitung ältester Typen über Hellas und die Colonien etwa auf dem Wege des Massenimports erklären zu wollen, wie wir ihn namentlich an korinthischen und attischen Thongefässen zu beobachten im Stande sind. Nicht als ob wir über früheste Verkehrsverhältnisse unterrichtet genug wären, um behaupten zu dürfen, dass Kreta keinen Handel mit industriellen Erzeugnissen getrieben hätte (die überaus ansehnliche

Seemacht im homerischen Schiffskatalog erweckt noch keineswegs den Eindruck stagnirender Abgeschlossenheit); aber schon die Nachrichten, welche wir aus dem Alterthum besitzen, lassen mit hinreichender Deutlichkeit durchblicken, wie eng das bildliche Element an die Technik und letztere an ihre Träger geknüpft war; wie der handwerkliche und schulmässige Zusammenhang, nicht äusserliche commerzielle Beziehungen die Fäden geknüpft haben, welche gewissermassen die Grundtextur für zahlreiche neue Anknüpfungen abgaben. Die Dädaliden Dipoinos und Skyllis schaffen ihrer Technik einen neuen Mittelpunkt in Sikyon und erfüllen mit ihren Werken dorische Städte des nördlichen Peloponnes (Argos, Kleonai) und des Festlandes bis nach Ambrakia hinauf. Ihre Schüler sind selber Lakedaimonier und arbeiten wiederum für dorische Ortschaften (Epidamnos, Megara; auch Rhegion weist dorisches Element auf). Diese und ähnliche Wege mochte das dädalische Handwerk schon längst gewandert sein.

Aus einem der lebensfähigern neuern Centren, aus Argos [1], scheint noch eine Reihe kleiner Kunstwerke, in Olympia gefundene Metallreliefs [2], zu stammen, welche sich dem bisher gewonnenen Typenvorrath wiederum aufs innigste anschliessen. Von den wenigen, einigermassen erkennbaren quadratischen Plättchen (in Holzschnitten bei Curtius, „Das arch. Bronzerel. aus Olympia", Abh. der berl. Akad., 1880, S. 12 fg.) weisen alle mit einer Ausnahme, für welche wir noch kein Vergleichsmaterial besitzen [3], Motive auf, denen wir auf unserm Wege

[1] Ueber die künstlerischen Verbindungen zwischen Argos und Sikyon vgl. Klein, „Die Dädaliden", Arch. epigr. Mitth., V, S. 99.

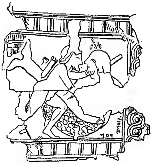
[2] Ueber ihren argivischen (?) Ursprung auf Grund der bisher allerdings nur in Argos (und Rhodos) nachgewiesenen eigenthümlichen Form des Lambda (ᛚ) vgl. Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia, S. 92 fg. Dieselbe Gattung findet sich in Etrurien wieder, beruht also auf allgemeinerer Unterlage.

[3] Curtius, a. a. O., S. 14, Nr. 7 unten: Herakles mit der Keule gegen

bereits begegnet sind oder nahe vorbeigingen. Abgesehen von allgemeinern Darstellungen, wie dem kleinen langhaarigen Reiter auf grossem Pferde[1], der eilenden Gorgo (Curtius, a. a. O.,



55. Gemme.

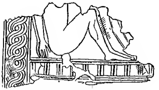


67. Bronzerelief. (Olympia.)

S. 13, Nr. 6 oben), der Iris (Eris? Furtwängler, a. a. O., S. 93 b), finden wir hier das Schema des den Meergreis (ἅλιος γέρων) bezwingenden Herakles (s. Fig. 67), wie es die oben (S. 84, Fig. 55)



58. Gemme. (Kreta.)



68. Bronzerelief. (Olympia.)

besprochene Gemme (Br. M. 80) zeigt. Sodann steht die Figur eines leider nur zum untern Theil erhaltenen grossen hockenden Mannes, dessen beide Arme nach rückwärts gezogen sind (Fig. 68),

---

einen menschlich gebildeten struppigen Dämon (Cacus?) kämpfend. Jedenfalls ist der Stoff dem ältesten, episch vielleicht nicht fixirten Mythenkreise entlehnt. Vgl. Bréal, Hercule et Cacus.

[1] Curtius, a. a. O., S. 12, Nr. 4; ganz analog Arch. Zeitg., 1881, Taf. 13, 2. 3 (langes Haar, Stecken, strähnenartige Mähne des Rosses, besonders in 3).

in so schlagender Parallele zu dem kretischen Prometheussteine (Fig. 58), dass ich nicht zögere, darin die gleiche Darstellung zu erkennen, um so mehr, als im Felde (der untere Rand ist bis auf ein kleines Stück rechts erhalten) nur noch bequemer Platz für den grossen Adler bleibt.[1]

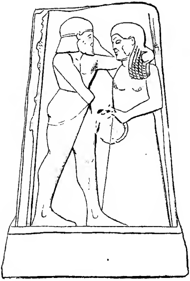
Endlich aber reiht sich eine aus zwei gegenüberstehenden Figuren und einer am Boden liegenden zusammengesetzten Scene (Curtius, a. a. O., S. 13, Nr. 5, hier Fig. 69 *c*, vergrössert) auf das merkwürdigste einem schon mehrfach behandelten und auf sehr alte Grundlagen zurückgeführten Typus an. Das am frühesten bekannte Beispiel bot eine Seite der alterthümlichen spartanischen Stele[2]; sodann wies ich dieselbe Gruppe auf Reliefs etruskischer Buccherogefässe nach, deren Reihe sich noch vermehren lässt[3] (s. Fig. 69 *a*—*c* auf S. 187). Schliesslich hat Löschcke (Dorp. Progr., 1879, S. 7 fg.) in der Beschreibung der Kypseloslade durch Pausanias (V, 18, 7) eine Composition gefunden, welche mit einigen Veränderungen das gleiche Schema benutzt haben muss: „Alkmene, die von Zeus in Gestalt ihres Gatten Amphitryon als Liebespfand einen Becher und ein Halsband empfängt.“ Obwol die männliche Figur auf unsern Reliefs weder wie Zeus (χιτῶνα ἐνδεδυκώς) mit einem Chiton bekleidet ist, noch einen Becher in der Rechten trägt, ja selbst nicht einmal einen

---

[1] Furtwängler, a. a. O., S. 95, denkt an Alkyoneus (dessen gelagerte Figur sich übrigens unzweifelhaft an denselben Typus anschliesst). Doch könnten wir in diesem Falle Herakles nicht entbehren, von dem sich Spuren selbst noch auf dem Erhaltenen nachweisen lassen müssten. Im übrigen mag die bildliche Zusammenstellung mit der Prometheusgemme für sich sprechen.

[2] Conze-Michaelis, Ann. dell' Inst., 1861, S. 34 fg.; Tav. d'agg. C; in unserm spartan. Catalog, Mitth. II, S. 301 fg., Nr. 6; Löschcke, Dorpater Progr., 1879, Taf. I oben.

[3] Mitth. II, S. 462 (Micali, Storia, Tv. 21, 9. 10; Memorie Rom. IV, Tv. 6); zusammengestellt mit dem spartanischen Relief bei Löschcke, a. a. O., Nr. 5.



a. Sparta (Marmor).



b. Etrurien (Thon).



c. Olympia (Bronze).

69 *a—c.* Reliefs.

Halsschmuck, sondern (wenigstens auf dem Bronze- und Marmorrelief) einen Kranz, den sie (wie wir sehen werden) nicht gibt, sondern empfängt, obwol somit die m y t h i s c h e Identität dieser

Scenen in keiner Weise indicirt wird, ist mir der bildliche Zusammenhang auch der von Löschcke herangezogenen Scene mit den unserigen durchaus wahrscheinlich. Jedoch beweisen reichere Bekleidung, Beiwerk und Handlung (Alkmene ergreift die beiden dargebotenen Gegenstände), im Vergleich zu dem spartanischen und den etruskischen Monumenten, dass wir es hier nicht mehr mit dem einfachern, sondern einem bereits umgebildeten Typus zu thun haben. Dasselbe gilt für die bereits zusammengesetztere Handlung, welche sich auf dem olympischen Bronzerelief abspielt. Hier, angesichts des überwundenen Feindes, wird es zunächst vollkommen deutlich, dass die Ueberreichung eines (in sichern Spuren erhaltenen) Kranzes dem siegreichen (mit Speer bewaffneten) Jüngling gilt; gleichzeitig streckt ihm die weibliche Figur schmeichelnd die Rechte entgegen. Der nahe Antheil, welchen letztere an diesem Siege nimmt, führt darauf, dass es niemand anders als Ariadne, dass der Jüngling Theseus und der hingestreckte Feind der Minotauros ist.[1]

Die Beantwortung der Frage, ob auch das Reliefbild der spartanischen Stele, welches dem allgemeinsten und neutralsten

---

[1] Furtwängler (Bronzefunde aus Olympia, S. 94) denkt an Achilleus und Priamos, der um den Leichnam seines Sohnes bittet. Abgesehen davon, dass dieser Typus in so früher Zeit nicht nachweisbar ist und dass die rechts stehende Figur weiblich bekleidet erscheint, entspricht auch die Haltung der rechten Hand nicht dem Gestus des Flehenden; entscheidend sind ja übrigens die Spuren des Kranzes.

Für Theseus ist nur der Speer ungewöhnlich, aber durch die ruhige, vom üblichen Schema abweichende Stellung motivirt. Ungewöhnlich ist ja auch die von Pausanias am Thron des amykläischen Apollo notirte Variante (III, 18, 11), wo Theseus den Minotauros gebunden wegführt. Von hohem Interesse sind endlich einige viereckige gepresste Goldblättchen, welche sich gegenwärtig noch im Kunsthandel befinden. Dieselben berühren sich aufs nächste mit den olympischen Reliefs, lehren aber, wie sich an ihrem Fundorte, Korinth, die Darstellung des Theseusabenteuers zu trilogischer Composition entwickelt hat. Während Theseus den Minotauros am Horn gepackt hält und mit dem Schwert durchbohrt, wird er bereits von Ariadne bekränzt. (Jetzt in Berlin.)

Typus, dem der etruskischen Thonreliefs [1], am nächsten kommt, mythisch zu deuten sei, kann aus der Darstellung selber nicht unmittelbar entnommen werden. Eher bietet die Ausschmückung der Nebenseiten (je eine aufgerichtete Schlange) und die Rückseite (welche von der ersten Darstellung hauptsächlich darin abweicht, dass der Mann ein Schwert in der Hand hält, dessen Spitze gegen den Hals der Frau gerichtet ist) Material zu weitern Schlussfolgerungen. Auf die Beziehung der letztern zur Vorderseite stützt sich vornehmlich Löschcke's aus der Sage geschöpfte Deutung. Auch jene Gruppe kehrte, wie er unzweifelhaft richtig nachweist, am Kypseloskasten wieder und zwar unmittelbar neben Zeus und Alkmene [2]: Menelaos, welcher nach der Einnahme Trojas Helena mit dem Schwerte bedroht. Indess waren es keineswegs correspondirende Gegenstücke, und das mehr oder minder zufällige Nebeneinander beweist doch zunächst nur, dass der Künstler aus demselben Formenvorrath entlehnte, wie derjenige unsers spartanischen Cippus. Dass jedoch mit den bildlichen Typen jener ältesten Art auch die gleichen Sagen übertragen worden seien, ist nicht erweislich. Schon das olympische Bronzerelief zeigte sich in dieser Beziehung

---

[1] Dass diese Gattung „den allgemeinen ältern Typus veranschaulicht, aus dem beide (?) mythische Darstellungen der spartanischen Basis durch Differenzirung herausentwickelt worden sind", erkennt auch Löschcke (a. a. O., S. 12) an. Den Schluss: „da auf dem etruskischen Relief eine genrehafte Liebesscene zwischen Mann und Frau dargestellt sei, so dürfe man auch die spartanischen Figuren nicht mythisch deuten", welcher Löschcke (a. a. O.) wenig bündig erscheint, habe ich keineswegs formulirt; noch weniger aber durfte Löschcke das umgekehrte Resultat aus dem Vergleich mit dem Kypseloskasten ziehen. Seine weitern Gründe siehe im Text.

[2] Nicht aber als Gegenstücke, wie Löschcke, S. 5, annimmt; vielmehr entsprachen sich auf diesem Streifen nach innen zu: Idas und Marpessa — Peleus und Thetis; Zeus und Alkmene — Ares und Aphrodite; Menelaos und Helena — Atlas und Herakles, endlich die beiden aus mehr als zwei Figuren bestehenden Mittelbilder.

ganz unabhängig, und der Vorderseite der spartanischen Stele fehlen wesentliche Requisiten der Zeus- und Alkmenedarstellung: das Halsband und jedenfalls der Becher, welcher, wie Löschcke selber bemerkt, gerade in Sparta als Reliquie aufbewahrt wurde (Athen. p. 475 C).

Damit wäre freilich nur soviel erwiesen, dass das spartanische Monument nicht nothwendig die gleichen Sagenstoffe darstellen muss; die von mir (Mitth. II, S. 303) angedeutete Möglichkeit, dass dasselbe überhaupt keine mythischen Handlungen enthält, kann allerdings erst dann ins Auge gefasst werden, wenn sich auch für jenes Bild der Rückseite eine allgemeine und verständliche Grundlage gewinnen lässt. Das Material, über welches wir bisjetzt verfügen, gestattet mir zwar nur, eine derartige Situation, welche ihrer Bedeutung nach im letzten Sinne mit der unserigen übereinkommt, in etwas veränderter Typik nachzuweisen, doch ist die Analogie lehrreich genug, um unsere von andern, gleich zu erwähnenden Gründen beeinflusste Auffassung der in Rede stehenden spartanischen Bildwerke einigermassen zu unterstützen. Eine Reihe von Vasenbildern, welche zuletzt Klein (Ann. dell' Inst., 1877, S. 261) und Robert („Bild und Lied", Philol. Untersuchungen, V, S. 56 fg.) besprochen haben, zeigt regelmässig einen Krieger, der mit gezücktem Schwerte oder Speere eine Frau mit sich fortzuführen im Begriff ist. Hier wie auf denjenigen ältern Gefässbildern, welche unserm Typus noch näher stehen (Krieger, der einer Frau mit gezücktem Schwert entgegentritt, Overbeck, Galerie heroischer Bildw., S. 826 fg.), erscheint in verschiedener Stellung noch ein zweiter Krieger. Nun ist der Typus der erstgenannten Vasengruppe gelegentlich ebenso richtig auf die Wegführung der Helena, der Aethra, der Briseis bezogen worden (vgl. Robert, a. a. O.), wie er andererseits „zum allerältesten Bestande der bildlichen Tradition gehört". Auch er findet sich nämlich, wenngleich vereinzelt (und in eine halbmythische

Scene hineingezogen) ähnlich in dem Typenschatz etruskischer Buccheroreliefs wieder (vgl. Micali, Storia, Tv. XXII; auch von Robert a. a. O. citirt).[1] Es tritt somit derselbe Fall ein, den wir bereits in Beziehung auf das eine Hauptbild der Marmorstele zu constatiren hatten, und setzen wir demgemäss jenem und dem nächstverwandten Bilde die Unterschrift „Entführung" oder „Erbeutung einer Frau", so würden die beiden correspondirenden Reliefs des spartanischen Monuments auch unter der Voraussetzung, dass sie noch nicht mythisch bestimmte Handlungen darstellen, eine aus der blossen Situation geschöpfte Erklärung zulassen: die kriegerische und die friedliche Erwerbung einer Frau, oder, da das Schwert keineswegs in feindlicher Absicht gezückt zu sein braucht (und die Bewegung, mit welcher der Mann die Linke um das Haupt der Frau legt, lässt sehr wohl die entgegengesetzte Deutung zu): Abschied und siegreiche Heimkehr des Kriegers, womit sich die Ueberreichung des Kranzes, entsprechend der Theseus-Ariadnedarstellung aufs beste vereinigen würde.

Auch diese Erwägungen führen nicht weiter, als dass sie die Wahl zwischen mythischer und nichtmythischer Handlung lassen; die Entscheidung wird sich lediglich nach der einstigen Bedeutung des Monuments zu regeln haben.

Allerdings gestehe ich hier, mir die Bedenken nicht zu verhehlen, welche sich gegen meine früher (Mitth. II, S. 462) gegebene Deutung des Monuments als „Grabcippus" aufstellen lassen. Am schwersten wiegt vielleicht der Umstand, dass es nicht vermöge eines roh gelassenen untern Theils (wie die an-

[1] Eine völlige Uebereinstimmung vermissen wir allerdings insofern, als hier die Frau den Mann (Perseus?) zurückzuhalten scheint; die Scene trägt eher den Charakter eines Abschieds, eines Auszugs zum Krieg oder zu Abenteuern mit den daneben gebildeten Unholden. Sollten auch die Abschiedsdarstellungen des Amphiaraos von diesem Typus beeinflusst sein?

dern sepulcralen Reliefs: Sparta, Nr. 7 fg.) die Bestimmung anzeigt, in den Boden eingelassen zu werden. Doch deutet die viereckige massive Basis auch nicht gerade auf ein bewegliches Geräth. Am nächsten würde es, um auch diese Möglichkeit ins Auge zu fassen, immer noch liegen, an eine Marmorimitation jener im Alterthum gebräuchlichen, auch in der pyramidalen Form entsprechenden Untersätze für Weihgeschenke zu denken, die meist aus einem metallbekleideten Kern oder einem Gerüst bestanden und den Namen ὑποστήματα oder ἐγγυθῆκαι führten (Curtius, Das archaische Bronzerelief aus Olympia, S. 17. 27). In der That scheint das nach oben sich verjüngende olympische Metallrelief nichts anders als die Umkleidung der einen Seite eines solchen Trägers gewesen zu sein. Furtwängler, der gleichfalls dieser Gattung gedenkt (Bronzefunde, S. 65) erinnert an ein 0,90 hohes Geräth aus einem alten Pränestiner Grabe (Mon. dell' Inst., XI, 2, 7). Auf den Horizontalhenkeln einer etruskischen Buccherovase (Micali, Storia, Tv. XVII, 4) sieht man in eingepresstem Relief vor einer thronenden Figur einen pyramidalen, von einem Gefäss bekrönten Untersatz, der direct an das berühmte Kunstwerk des Glaukos von Chios (Paus. X, 16, 1) erinnert. Gegen eine solche Annahme spricht in unserm Falle nur die sehr beschränkte, nicht einmal quadratische obere Grundfläche (in den weitesten Dimensionen 0,32 × 0,16). Die horizontal eingemeisselte Rinne aber, welche die Schlangenköpfe nicht etwa blos durchschneidet, sondern zerstört, ist sicherlich spätern Ursprungs, sodass die Annahme eines halbrunden obern Abschlusses meines Erachtens das meiste für sich hat.[1] Diese

---

[1] Das auf einem Vasenbilde (Mon. dell' Inst., VI, 33) dargestellte Geräth, welches Löschcke (a. a. O., S. 10) vergleicht, ist doch nur ein zum Zerlegen des Fleisches bestimmter Holztisch. Wäre das spartanische Monument mit einer horizontalen Steinplatte gedeckt gewesen, so würden wir auf der obern Fläche die Spuren eines tiefern Zapfenlochs erwarten dürfen.

Form lässt sich wenigstens an etruskischen Grabstelen nachweisen, deren Reliefiguren durchaus griechischer Typik angehören (z. B. Micali, Storia, Tv. CLI, 1. 2); auch kann an die zum Theil mehrseitig sculpirten Stelen aus Bologna (Zannoni, Scavi della Certosa) erinnert werden.

Wenn ich es trotz alledem heute noch nicht wage, bezüglich der spartanischen Stele eine Entscheidung, ob Geräth[1], ob selbständiges Denkmal, zu fällen, so kann ich doch ebenso wenig umhin, daran festzuhalten, dass die auf den Nebenseiten dargestellten Schlangen für die geistige Sphäre, in welche es gehört, von Bedeutung sind. Wenn dieselben auf den Thongefässen, welche Löschcke heranzieht, lediglich zur Raumausfüllung dienen, so ist dieser Vergleich für die monumentale Kunst in keiner Weise bindend. Stellt man aber die Forderung, aus gleichartigen Denkmälern belehrt zu werden, so kenne ich keines, welches die Annahme einer rein decorativen Verwendung der Schlangen begünstigte. Dagegen lehrt die stattliche Reihe altspartanischer Reliefs, welche doch vor allem in Betracht kommen (Arch. Zeitg., 1881, S. 294), dass man dort gewohnt war, mit der Schlange ganz bestimmte sinnbildliche Vorstellungen zu verbinden. Dabei ist sie gerade auf den ältesten Exemplaren (Mitth., II, Taf. XX. XXII) noch keineswegs mit den übrigen

---

[1] Bemerkenswerth bleibt immerhin, dass ja auch die der einen Seite entsprechenden Buccheroreliefs als Träger, beziehungsweise Stützen der Gefässe functioniren. Die Typik dieser schmalen Stützen-(und Henkel-) Reliefs ist aber verhältnissmässig beschränkt und scheint keineswegs ausschliesslich durch den Raum bedingt. Denn abgesehen von den als prophylaktisches Symbol mit Vorliebe benutzten weiblichen Flügelgestalten („persische Artemis“ mit Thieren, Sirenen, bezw. Harpyien, vgl. das Gold des Regulini-Galassi-Grabes und Verwandtes, sowie das archaische Bronzerelief aus Olympia) kommen fast nur solche sitzenden und stehenden Figuren vor, welche sich identisch auf Grabmälern (auch attischen), beziehungsweise heroischen Anathemen vorfinden (Micali, Storia, Tv. XVII, XXI. XXIV, 1 und oft). Sollte nicht doch der ausgesprochen sepulcrale Charakter dieser Gefässgattung auch hier auf die Auswahl des Stoffes eingewirkt haben?

Figuren durch Handlung verbunden; gerade ihre Anordnung hinter und über dem Thron der Sitzenden beweist, dass dieselbe sehr gut in doppelter Function, raumfüllend und attributiv auftreten kann, wie auch das sitzende Thier an den Thronsesseln doch keineswegs bedeutungslos angebracht war (Mitth. d. Inst., II, Taf. XXII; Archäol. Zeitg., 1881, Taf. 17, 3). Sodann besitzen wir in Sparta selbst mehrere Steine, die lediglich eine aufgerichtete Schlange darstellen (Mitth., II, S. 319 fg., Nr. 21. 22). Auch hier bleibt nur eine individuelle Erklärung übrig, welche in der sepulcralen Bestimmung dieser Monumente zu suchen sein wird.[1]

Gehört aber der spartanische Cippus, wie alles, was wir dort von ältern Monumenten mit Ausnahme der architektonischen besitzen, in das Gebiet der sepulcralen Kunst, vielleicht zur Ausstattung eines Heroon, so wird eine mythische Erklärung der Compositionen nicht nur überflüssig, sondern nach den bisherigen Erfahrungen an sepulcralen Monumenten sehr zweifelhaft.

Da wir zufällig in der Lage waren, die Verbreitung und Verwerthung eines bestimmten Compositionsschema, welches in alte Zeit hinaufreicht, an mehrern Punkten zu verfolgen, schien auch die Frage nach dem Inhalt, welche demselben in jedem einzelnen Falle gegeben wurde, nicht gleichgültig, womit dieser Excurs entschuldigt sein mag. Das reichere Beiwerk an dem Relief aus Olympia und am Kypseloskasten lässt diese Darstellungen dem ursprünglichen Typus bereits ferner erscheinen, als das spartanische und die etruskischen Reliefs, in denen die einfachste Form der Composition noch ihren unmittelbaren Ausdruck findet. Dieselben stehen, wenn nicht zeitlich so doch formal, dem Ausgangspunkte der künstlerischen Erfindung näher, und damit vereinigte es sich sehr wohl, wenn ihnen ein mythischer Gehalt noch abginge.

---

[1] Aehnliche Schlangenstelen in Athen vgl. Pervanoglu, Die Grabsteine d. alt. Gr., S. 82 fg.

Das letzte Beispiel erwies sich als ganz besonders lehrreich für Erkenntniss der Gesetze, nach welchen allmählich mythische Stoffe dem Formenvorrath der bildenden Kunst zugeführt oder besser angepasst worden waren. Daraus erklärt sich von selber, weshalb wir nirgends einen episch ausgestalteten Kreis als solchen bevorzugt sehen, so wenig doch geleugnet werden kann, dass der epische Gesang auf die letzte Ausgestaltung und die volksthümliche Reception sehr vieler Sagen nicht geringern Einfluss übte, als auf die Typik der Göttergestalten.

Vielleicht wird man indessen geneigt sein, eine Ausnahme zu Gunsten der Odyssee machen zu wollen. In der That tritt uns hier eine Gemeinsamkeit der Stoffe häufiger und mit mehr Anspruch auf traditionelle Verwerthung in der ältesten Kunst entgegen, als auf irgendeinem andern Gebiet. Nicht weniger als dreimal sahen wir die Blendung des Polyphem dargestellt (s. oben S. 179, über weitere Reproductionen dieser Scene vgl. jetzt die Zusammenstellungen von Bolte, *De monumentis ad Odysseam pertinentibus*, S. 8 fg.). Eine Fortsetzung bilden die zahlreichen Bildwerke des Odysseus (beziehungsweise seiner Gefährten) unter dem Widder (Bolte, a. a. O., S. 10. 12 fg.), darunter der besonders alterthümliche Elfenbeineimer aus Chiusi (Mon. dell' Inst., X, 39 A, 1); ebenda ist bereits das Sirenenabenteuer angedeutet. (Anderes, auch ein Vasenbild des Nikosthenes, Bolte, a. a. O., S. 25.) Endlich darf auch der Kirkemythos nicht unerwähnt bleiben (Bolte, S. 18 fg.), wiewol die älteste uns erhaltene Vorstellung (auf einer schwf. Lekythos des berliner Museums; Arch. Ztg., 1876, Taf. 15) nicht über das 5. Jahrhundert hinaufgeht. Denn wenn hier die Verwandlung der Gefährten durch aufgesetzte Köpfe des Schwanes, des Pferdes (oder Esels?) u. s. w. neben dem des Ebers charakterisirt wird, so darf man wol behaupten, dass diese Mischbildungen von einem Maler jener Zeit nicht erst erfunden worden sind.

Aber regte denn wirklich die Odyssee als dichterisches

Kunstwerk zu bildlicher Fixirung dieser Stoffe an? Werden wir nicht vielmehr aller Analogie nach auf dieselben Quellen zurückgeleitet, aus denen auch das Epos schöpfte — auf die Märchenwelt der seefahrenden Stämme? Unter diesem Gesichtspunkte reihen sich dann auch andere Darstellungskreise den genannten als vollkommen gleichwerthig an, welche über die Odyssee hinausgreifen und doch nicht minder frühzeitig cultivirt wurden: die schon oben besprochenen Atlas-, Prometheus- und Meergreis-, beziehungsweise Tritonsagen, von denen die letztere übrigens in Gestalt des Proteusabenteuers auch in der Odyssee Eingang gefunden hat und die erstere wenigstens gleich zu Anfang des Epos (I, V. 52 fg.) erwähnt wird. Ganz ähnlich stellt sich meines Erachtens Frage und Antwort, wenn man die notorische Verbreitung märchenhafter Züge, welche die Odyssee aufgenommen hat, über den grössten Theil Europas und Asiens zu erklären versucht.[1]

Es ist keineswegs erweislich und nicht einmal glaubhaft, dass Griechenland den gemeinsamen Ausgangspunkt für alle diese Varianten bildet[2], aber auch unter dieser Voraussetzung würden wiederum nicht die Odyssee als solche, sondern zunächst die im Volke fortlebenden märchenhaften Bestandtheile der bezüglichen Partieen als Quelle in Betracht kommen, um so mehr, als gerade die Figur des Helden, welche hier die Einheit abgibt, dort den grössten Wandlungen unterliegt.

Keineswegs im Widerspruch zu unserer Auffassung steht der Umstand, dass mehrere der erwähnten Monumente im einzelnen unverkennbar die homerische Version befolgen, wie ja

---

[1] Vgl. Grimm, Ueber die Polyphemsage, (Abh. der berl. Akad. 1857); Gerland, Altgriechische Märchen in der Odyssee.

[2] Wie Bolte, S. 11 fg., darthun möchte, der übrigens die Annahme semitischer Quellen für einzelnes (S. 10 fg.) mit Recht zurückweist.

andere derselben auch wiederum sehr frei gegenüberstehen.[1] Wir haben lediglich den Grundsatz aufrecht erhalten, dass die poetische Ausgestaltung eines mythischen Themas keinen primären Einfluss auf die Auswahl bildlicher Darstellungen in der ältesten Kunst geübt habe; dabei stand natürlich von vornherein zu erwarten, dass jene Bildner sich dichterische Züge, namentlich die volksthümlich recipirten, gelegentlich aneigneten, wo ihnen dieselben dargeboten wurden und für ihre Zwecke geeignet erschienen.

Wir beobachteten, dass die künstlerische Typik, wo sie mit mythischem Gehalte erfüllt zu werden beginnt, die ihr homogenen Stoffe mit Vorliebe derselben Sagenwelt entlehnte, aus welcher auch der Bilderkreis der Odyssee gewoben ist. Wenn nun in dieser Auswahl ein directes Abhängigkeitsverhältniss des Bildlichen vom Epos als Kunstganzem nicht stattfand, entbehrt jenes Zusammentreffen deshalb der tiefern Begründung? Oder ist uns damit ein Wink ertheilt, den Zusammenfluss der gemeinsamen Quellen an bestimmten localen Centren zu suchen? Auch in dieser Hinsicht bewährt sich, wie ich glaube, noch vollkommen der leitende Antheil, welchen ich für so mannichfache Culturströmungen dem Süden Griechenlands und namentlich den Gestaden des kretischen Meeres glaube zuweisen zu dürfen. Ist es Zufall, dass Kreta besonders auf die letzte Gestaltung des homerischen Epos unverkennbaren Einfluss geübt hat, dasselbe mochte sich immerhin in den Händen der Ionier befunden haben.[2] Nichts ist mehr charakteristisch, als die Rolle, welche

---

[1] Vgl. besonders Luckenbach, Verhältniss der griech. Vasenbilder zum epischen Cyklus, XI. Suppl. z. d. Jahrb. f. Phil., S. 505 fg.

[2] Es ist bezeichnend, dass die Handlung beider Epen sich in Griechenland fast ausschliesslich auf dorisirtem Boden bewegt. Nicht blos genaue Kenntniss des Locals, auch manche Naturbilder nöthigen uns, die Vertrautheit der Sänger mit dem Westen anzuerkennen; so das Bild des Sonnenaufgangs über der Fläche des Meeres, für welches Bergk (Griech.

diese Insel in der Odyssee spielt, und dies ohne Schauplatz wichtiger Begebenheiten der Erzählung zu sein. Nicht nur, dass Kreta oft mit Auszeichnung erwähnt, als Lande- und Ausfahrtsort von Expeditionen genannt und dabei eine genauere Kenntniss der Insel entwickelt wird, als z. B. selbst von den Inseln des Ionischen Meeres: — so oft Odysseus es für gerathen hält, seine wahre Herkunft zu verbergen, gibt er sich (mit einer einzigen Ausnahme im letzten Buche des Epos) für einen Kreter aus und nimmt dabei gelegentlich zu ausführlicher Schilderung der Insel und des Lebens ihrer Bewohner Veranlassung. Wenn ein so neutrales Gebiet mit Vorliebe in die Handlung hineingezogen wurde, so hatte das sicherlich seine besondern Gründe. Wir begnügen uns hier mit der einen Thatsache, dass Kreta vermöge seiner Lage an der Schwelle der Fremde und am Kreuzungspunkt der Meerstrassen damals noch als ein wahrer Bazar des Seeverkehrs und als die Heimat einer unternehmungslustigen, vielgewanderten Bevölkerung seinesgleichen suchte. Was sich unter solchen Verhältnissen in lebhaftem Austausch zusammenfinden musste: erbeutetes und erworbenes Gut, technische und weltkundige Erfahrungen, Märchen und Sagen — kann nirgends reichlicher geflossen und kann hier schwerlich todtes Material geblieben sein. Solange wir daher für älteste Culturerscheinungen in Griechenland gemeinsame Ausgangspunkte suchen, die wiederum vielgestaltige Einflüsse zur Voraussetzung haben, wird Kreta stets an erster Stelle in Betracht kommen dürfen.

Literat., I, 451) den Standpunkt geradezu in Kreta annimmt. Die Odyssee zumal war besonders bei den Spartanern beliebt und soll von Lykurg seinen Landsleuten über Kreta vermittelt worden sein.

SIEBENTES KAPITEL.

VERWANDTE ERSCHEINUNGEN.

Werfen wir nunmehr einen Blick auf den bisher zurückgelegten Weg, so setzten wir zunächst allen Völkern gemeinsame Anfänge in der bildenden Kunst voraus: als ältestes Ziel fand sich das Ornament, als ältestes Material Holz, Knochen, weicher Stein und Thon, als ältestes Werkzeug das scharfe Instrument zum Ritzen und Schneiden. Die Gravir- und Schnitzkunst bildet denn auch in der That die Grundlage für jede weitere Entwickelung: sie liefert erst die Formen für die Technik des Ausprägens, Treibens, Giessens, sie wird Vorläufer der Reliefkunst, welche ihre Figuren durch Vertiefung eines Grundes aus der Fläche hervorspringen lässt, damit aber vielleicht schon einen etwas höhern Grad von Abstraction bedingt.

Die Rundplastik, immerhin jünger als die ornamentale Kunst, kann ebenso wol aus eigenen Anfängen erwachsen, wie sich aus den genannten Vorstadien organisch entwickeln. In unserm Falle beobachten wir an einer grossen und zwar der ältern auf griechischem Boden entsprossenen Gruppe von Bildwerken eine Uebertragung der Holztechnik und eine allmähliche Entwickelung aus der Bretform. Es ist offenbar die alteinheimische Tradition, welche sich bis in das mythische Zeitalter zurückzieht,

während die relativ selbständigen Anfänge der für das Schicksal der griechischen Kunst so entscheidenden Marmorsculptur bereits historisch ermessbar sind. Sie gehören in erster Linie dem ionischen Stamm zu und seitdem haben wir mit zwei grossen, wenn auch nicht völlig homogenen Hauptströmungen zu rechnen, deren innigste Durchdringung in Attika erfolgt ist. Wir beschäftigten uns allein mit jener ältesten Richtung, auf welche wir die an verschiedenen Stätten, namentlich des Peloponnes, angesiedelte Kunst zurückführen zu können glaubten. Wir fanden die Berechtigung dazu namentlich in einer gemeinsamen bildlichen Tradition, welche lediglich technischen und formalen, nicht etwa poetischen oder mythischen Ursprungs genannt werden konnte. Als Ausgangspunkt dieser Technik bot sich jene uralte Verzierungsweise vermittelst des Schnitzens und Einlegens, zu welcher sich einerseits, wol unter dem Einfluss des orientalischen Metallstils, die Flächenincrustation gesellte, während sie andererseits als Bildschnitzerei und Goldelfenbeinkunst auch in der Rundplastik eine Fortsetzung fand. Alle ältesten Vertreter dieser Technik, denen wir begegnen, stehen im Zusammenhange einer schulmässigen Tradition, welche direct nach Kreta herüberleitet und an den Namen des Dädalos anknüpft. Wenn wir mit diesem Schritt den Boden der Geschichte verlassen, wenn der Name des Dädalos keinen Anspruch mehr erheben kann, eine historische Persönlichkeit zu bezeichnen, so liegt in der collectiven Bedeutung desselben doch nicht geringere Realität. Er leitet herüber zu den Erzeugnissen eines handwerklichen Kunstbetriebes, deren Wirklichkeit uns aus den homerischen Gedichten und in einem noch ältern Stadium aus den mykenischen und verwandten Funden entgegentrat.

Ist es aber Zufall, wenn die Erscheinung des Dädalos sich mit dem minoischen Kreta verbindet, wo sich zum ersten mal, soweit unser historisches Wissen reicht, alle Bedingungen vereinigten, um die rings vorhandenen Culturelemente heranzuziehen

und zu verschmelzen? Mussten nicht schon dieselben Ursachen, welche aus Kreta das erste Seekönigreich schufen, die beziehungsreiche Lage der Insel, die besondere Mischung der Stämme, auch den Zusammenfluss derjenigen Mittel und Kräfte herbeiführen, welche jenes Zeitalter stets im Gefolge von Fürstenmacht und Reichthum auftreten lässt? Diese so natürliche Voraussetzung schien sich vollkommen zu bestätigen aus der Analyse der ältesten Kunstproducte griechischen Fundortes, über welche wir verfügen.

Neben unverkennbaren Einflüssen des phönikischen Orients, sowie der Culturländer an Euphrat und Nil, unterschieden wir eine eigenthümlich ausgebildete, rein lineare Metallornamentik, deren Ursprung wir in Kleinasien, namentlich in Phrygien suchten. Vor allem aber lag uns daran, die Spuren einer einheimischen, über Griechenland und die griechischen Inseln verbreiteten Kunstthätigkeit zu verfolgen, welche jene Elemente vereinigte, aber theilweise umprägte und bei aller Receptionsfähigkeit eine selbständige Existenz für sich beansprucht. War es darum nicht mehr nothwendig, in unserm ältesten Vorrath blos ein Conglomerat fremder Importwaaren zu sehen, so durften wir weiter fragen nach Art und Charakter des producirenden Volkes. Das wichtigste Ergebniss, welches ich für gesichert halte, betraf den indoeuropäischen Ursprung desselben, und da sich sein Verhältniss zum Hellenenthum in allen greifbaren Fällen als ein vorbereitendes zu erkennen gab, so standen wir nicht an, den von der Ueberlieferung dargebotenen Namen der Pelasger anzuwenden. Kreta schien, wie kein anderer Theil der griechischen Erde, berufen, die Befruchtung der localen Schicht durch Technik, Material und Formenvorrath der östlichen und südlichen Culturländer zu vermitteln.

Wenn wir die Bedeutung Kretas für die zusammengesetzte Erscheinung ältester Kunstproduction auf griechischem Boden zu einiger Wahrscheinlichkeit gebracht haben sollten, so lag der

praktische Gewinn vor allem in der Aussicht, durch die anknüpfende Tradition und den freilich erst geringen Bestand an monumentalen Belegen eine Continuität der Entwickelung herzustellen, welche die dunkeln, der „Achäerzeit“ folgenden Jahrhunderte überbrücken könnte. Wir nahmen an, dass das dädalische Handwerk fortwährend, wenn auch den veränderten Besitzverhältnissen entsprechend, in bescheidenerm Material geübt worden sei und sich dem epischen Triebe der Folgezeit in seiner Weise allmählich angepasst habe. Die erst seit dem 6. Jahrhundert namhaft werdenden kretischen Dädaliden beweisen, dass die Insel nicht aufgehört hatte, Pflegestätte des Kunsthandwerks zu sein. Dass dasselbe bereits vor Dipoinos und Skyllis auf das griechische Festland eingewirkt habe und einen bedeutenden Antheil an der Fixirung einer bildlichen Tradition beanspruche, wie wir sie als Grundlage für den Kypseloskasten und andere älteste Werke suchen, lässt sich zwar direct nicht erweisen, wol aber im Hinblick auf eine analoge Erscheinung glaubhaft machen.

Vom politischen Schauplatz ist Kreta freilich schon vor Beginn der Dorierzeit für immer zurückgetreten, um so bedeutungsvoller erscheint der Einfluss, welchen es in den folgenden Jahrhunderten auf das griechische Leben und namentlich auf die Gestaltung der Religion gewonnen hat. Der Zeuscult in seiner eigenthümlichen Verbindung mit Kronos und Rhea wird von hier aus zum Dogma. Namentlich verfolgen wir die Wanderung dieses ganzen Cultsystems nach Olympia, wo es sich heute deutlich als Kern- und Krystallisationspunkt sämmtlicher übrigen Gottesdienste abzeichnet, mit ihnen vereint die idäischen Daktylen und der idäische Herakles. Auch andere merkwürdige Thatsachen lassen maassgebenden Einfluss Kretas auf Elis trotz aller Einsprüche gar nicht verkennen.[1]

[1] Hoeck, Kreta, I, 339 fg. (Anhang: Kretas Einflüsse auf Elis und

Nicht minder hatte Arkadien die kretischen Sagen von des Zeus Geburt adoptirt und local verwerthet; zahlreiche andere Parallelen finden sich in Namen und Sagen vor.[1]

Aber auch die übrigen pelasgischen Gestalten beginnen bereits im hesiodischen Zeitalter in geläuterter und umgebildeter Auffassung wieder in den Vordergrund zu treten. Diese älteste Schicht war zeitweise durch neuere Strömungen überflutet. Das Epos hatte mit Vorliebe die menschliche Seite der Gottheiten ausgebildet und sich namentlich den ionischen Lichtwesen Apollon und Athene zugewandt. In der folgenden, subjectiven Stimmungen und ethischer Reflexion geneigtern Epoche bricht auch uralter Volksglaube wieder wahrnehmbarer hindurch; aber er wird, nicht ohne Mitwirkung dogmatischer Lehre, vertieft und veredelt oder ins Symbolische gezogen. Und wiederum erweist sich die hervorragende Autorität von Kreta, als der getreuesten Bewahrerin alterthümlicher Naturdienste. Da ist es vor allem Demeter, nicht mehr erinyenhaft, sondern in segensreicher Erscheinung, welche sich in Kreta mit Iasion auf dreimal geackertem Brachfelde vermählt und ihm den Plutos gebiert.[2] Nach Bacchylides fand auch der Raub der Persephone auf Kreta statt (Schol. Aristoph. Acharn. 47). Im homerischen Hymnus (V. 123) gibt Demeter in Eleusis an, von Kreta zu kommen. Aus Kreta stammt die merkwürdige Figur des Epimenides, den man als Sühnpriester nach Athen berief. Seine Beziehungen zur Demeterreligion erhellen aus der Aufstellung seines Bildes vor dem Mysterientempel in Agrai (Paus. I, 14, 4). Bezeichnend genug lässt er neben Demeter und Kore den Eumeniden, den

---

Arkadien durch den Cult der idäischen Daktylen und den Zeusdienst); Furtwängler, Die Bronzefunde aus Olympia, S. 104, Anm. 2; Curtius, Die Altäre von Olympia (Abh. der berl. Akad. 1881), S. 30.

[1] Vgl. Hoeck, Kreta, a. a. O., S. 342 fg.

[2] Bereits Hom. Od. V, 125 fg.; Hesiod, Theog., V, 952 fg.

einstigen Erinyen, opfern, welche mit den grossen Göttinnen noch denselben Beinamen (σεμναί, die Hehren) führten.[1]

Was sind aber die Mysterien selber anders, als eine dogmatisch umgebildete und ausgedeutete Reaction jener ältesten Naturmächte, welche uns den Hauptinhalt des mythischen Volksbewusstseins in seinem als Pelasgerthum gekennzeichneten Stadium auszumachen schienen? Im Mittelpunkt stehen die versöhnte Demeter und ihr nächstverwandter Kreis; dazu treten Hermes und die mit den Kabiren vermischten Dioskuren. Also Systeme solcher Wesen, deren dämonische Urbegriffe wir bereits als arisches Gemeingut kennen lernten. Die Legende des Dionysos-Zagreus endlich, den die Orphiker zu Demeter in Beziehung setzten, steht in unverkennbarer Analogie zu dem Schicksal des jugendlichen Zeus (und daneben sehr wahrscheinlich unter dem Einfluss des ägyptischen Osirismythos). Selbständig ausgebildet wurde diese Erscheinung zunächst wieder da, wo wir jenes eigenthümlich erregbare phrygische Element vertreten finden, welches berufen war, auf die gottesdienstlichen Verhältnisse Griechenlands so mannichfach einzuwirken.

Während dieser ganzen Epoche nämlich empfängt die griechische Religionsbewegung ihre belebenden Anregungen von zwei äussersten und doch verwandten Polen aus, von Norden

---

[1] Vgl. Diog. Laert., I, 10, 3 und 6. Vielleicht dass Spuren dieser ursprünglichen Wesensverwandtschaft sich auch sonst noch in der Gemeinsamkeit oder Nachbarschaft der Demeter- und Erinyenculte erhalten haben. Wenigstens finden wir in dem hervorragenden Mysteriendienste des attischen Demos Phlya die Erinyen unter dem Namen der Semnai aufgenommen (Paus. I, 31, 4). Schwerlich ist es Zufall, dass sich auf dem Kolonos bei Athen neben den Erinyen auch Demeter Euchloos verehrt findet.

Andere gemeinsame Züge, ausser den oben (S. 59 fg.) ausgeführten, bei O. Müller, in seiner Ausgabe der Eumeniden des Aischylos.

Ueber die Eumeniden als wohlthätige Naturmächte vgl. die Bemerkungen zu den von mir aufgefundenen argivischen Eumenidenreliefs, Mitth. d. Inst. zu Athen, IV, 176).

und Süden, aus Thrakien und aus Kreta. Hier wie dort ist Dionysos heimisch. Die Ariadnesage scheint mit der Verbreitung der Weincultur von Kreta aus zusammenzuhängen.[1] Namentlich aber ist hier die mystische Verbindung des Dionysos-Zagreus mit dem Zeus-Rheadienst und dem Kreise der Demeter zu frühzeitiger Autorität gelangt. Schon Euripides (Bacch. 120 fg.) besingt Kreta als Wohnsitz der Kureten und Korybanten in ihrer Verbindung mit Rhea, welche wiederum die Satyrn mit der Handtrommel ausstattet zum Tanz an dem trieterischen Feste des Dionysos. Und in einem Fragment der „Κρῆτες“ (475 ed. Nauck) feiert der Chor der Mysten des idäischen Zeus den „nächtlichen Zagreus“, erhebt der Bergmutter die Fackeln und heisst „geweihter Bacche der Kureten“. Kreta durfte sich nicht blos die Geburt des Zagreus von Zeus und Persephone aneignen, sondern es lässt auch die idäischen Daktylen zu Lehrmeistern des Orpheus werden.[2]

In dieser und anderer Beziehung haben wir noch die Spuren kretischen Einflusses auf Delphi zu betonen. Am bekanntesten ist das Zeugniss des homerischen Hymnus, nach welchem sich Apollon seine Priester für das pythische Heiligthum aus kretischen Männern bestellt. Auf demselben Wege scheint sich später die dogmatische Verbindung des Dionysos mit Apollon vollzogen zu haben, wie die gleichfalls in Delphi anerkannte Gleichsetzung des Zagreus mit Osiris. Verräth doch auch die Aufschrift, welche dort nach Philochoros (Frgm. 21) auf dem Grabe des Dionysos stand, kretische Einwirkung, ebenso wie der in Delphi gezeigte Stein, welchen Kronos verschluckt haben soll, die Adoption der kretischen Zeuslegende erweist (Hes. Theog. 497 fg.).

---

[1] Vgl. Hehn, Culturpfl. und Hausth.[1], S. 25; Osann, Rh. Mus., 1835, S. 241 fg. Der Dionysos Kresios in Argos (Paus. II, 23, 5) hat vielleicht mit Kreta ursprünglich nichts zu thun; vgl. Welcker, Griech. Götterl., II, 608.

[2] Ephoros bei Diod., V, 64.

Eine chronologische Sichtung der hier blos angedeuteten religiösen Vorgänge und Verbindungen würde dieselben auf einen weiten Zeitraum zu vertheilen haben. Aber gerade in diesem fortwirkenden Einfluss Kretas auf die geistlichen Angelegenheiten Griechenlands schien uns eine beachtenswerthe Analogie für den Zusammenhang anderer Erscheinungen enthalten, die uns nur in vereinzelten Spuren überliefert sind.

In der ausübenden Kunst lässt sich die gleiche Thatsache vielleicht am deutlichsten an der Ausbreitung kretischer Musik und Rhythmik, sowie am kretischen Tanze verfolgen (Hoeck, Kreta, III, 339 fg.). Auch hier nehmen wir noch unverkennbar ein Zusammenwirken jener fremden und einheimischen Elemente[1] wahr, welche für die Cultusverhältnisse charakteristisch sind und die wir auch für die älteste bildende Kunst voraussetzten.

Hiermit glaube ich die wichtigsten Thatsachen angeführt zu haben, welche von lehrreicher Analogie für das vorbildliche Verhältniss der Insel zum griechischen Festlande selbst in historischer Zeit noch geworden sind, — eine Autorität, die zum guten Theil auf dem alterthümlich conservativen Charakter der dortigen Zustände beruht und bekanntlich in nicht geringerm Maasse auch auf die kretische Gesetzgebung übergegangen ist.

Die besondere Aufmerksamkeit, welche wir auf Kreta verwenden zu müssen glaubten, entsprang der Ueberzeugung, dass auf diesem Boden mehr Probleme beisammen liegen, als gewöhnlich vermuthet wird. Sollten wir die Existenzberechtigung

---

[1] Der Einfluss kretischer Musik auf Griechenland knüpft sich vorzugsweise an den Namen des Thaletas, welcher wie der Sänger Chrysothemis, Sohn des Sühnpriesters Karmanor, bereits apollinische Richtung aufweist. Aber auch das durch Phrygien beeinflusste orgiastische und das volksthümliche Element gelangte von Kreta aus zur Geltung, namentlich in der Verbindung von Musik und Tanz als Pyrrhiche und Hyporchem. Ueber den kretischen Rhythmus vgl. Hoeck, III, 359 fg.

dieses Gesichtspunktes allzu ausschliesslich und mit gewisser Vorliebe nach Art des Anwaltes verfolgt haben, so mag die Entschuldigung in dem Plane dieser Schrift gesucht werden, welche nur Studien zu liefern versprach. Ohne zu verkennen, wie wenig auf dem beziehungsreichen Gebiet alter Culturgeschichte mit einseitigen Schlagworten gethan ist, durfte in den Vorstadien wol auch der Versuch gewagt werden, ein wichtiges Moment zu isoliren und nach allen seinen Consequenzen hin zu erwägen. Gewinnt dasselbe dadurch ein scheinbares Uebergewicht, so wird es dereinst an vermittelndem Ausgleich nicht fehlen.

ACHTES KAPITEL.

ITALIEN.

Wiederholt begegneten wir ältesten, auf griechischem Boden erwachsenen Kunstgattungen und Motiven in Italien und in italischer Technik wieder. Namentlich war es zunächst eine Reihe roththoniger (sicilischer?) und schwarzer (etruskischer) Reliefgefässe, deren Bilderkreis wir bereits mehrmals in der ältesten Typenschicht wurzeln sahen, welche wir überhaupt ermitteln konnten (vgl. S. 76. 157 fg.). Wir halten die oben gemachten Andeutungen für ausreichend, um an dieser Stelle ohne systematischen Beweis sowol die gegenseitige Verwandtschaft dieser Gruppen, als auch, abgesehen von localen Besonderheiten (welche sich für Etrurien nicht blos auf das Technische und Tektonische beschränken) die ausschliessliche Gemeinsamkeit der bildlichen Elemente mit der ältesten in Griechenland nachgewiesenen Typik für erwiesen zu erachten. In vollkommen analogem Verhältniss steht auch die Beimischung „orientalischer“ Formen. Wir abstrahiren daher bis auf weiteres zuversichtlich von Hypothesen, welche z. B. die „Buccherogattung“ zu isoliren und mit phönikischen, beziehungsweise karthagischen Vorbildern in directe Verbindung zu bringen geneigt sind. Um den Anspruch des Semitismus fern zu halten, dürfen wir jetzt bereits auf den kritischen Werth

der Kentauren- und Chimaira-Bildungen verweisen, welche ein ganz besonderes charakteristisches Element dieser Kunst ausmachen und dem semitischen Kreise ihrem Ursprung nach vollkommen fern stehen.

Eine andere und wohlberechtigte Erwägung knüpft sich dagegen an die Frage, von wo und auf welchem Wege sich die genannte Typik nach Italien verbreitet habe. Die erste beachtenswerthe Vermuthung hat in dieser Beziehung Löschcke geäussert, freilich zunächst nur mit Rücksicht auf das zuletzt (S. 186 fg.) besprochene, dem spartanischen Cippus, dem Kypseloskasten und den Buccheroreliefs gemeinsame Motiv des sich umschlungen haltenden Paares. Er meint (Dorpater Progr., 1879, S. 12), dass dieses Schema den Etruskern bereits in sehr früher Zeit durch die Chalkidier zugebracht sein möge.

Die Chalkidier werden von der neuesten Forschung mit wachsender Neigung als Medium benutzt, um die Einwanderung griechischer Kunstformen in Italien zu erklären. Sie treten darnach gewissermassen in die Rolle ein, welche man vor ihnen den Phönikiern zuweist. Ihre commercielle Betriebsamkeit und ihre frühzeitigen Ansiedelungen namentlich in Campanien verleihen dieser Annahme eine gewisse historische Berechtigung. Die positivere Basis bildet eine Gruppe bemalter Thongefässe mit chalkidischem Alphabet, welche zuerst Kirchhoff erkannt hat (Studien zur Gesch. d. griech. Alphab.^{3}, S. 108 fg.). Die Gruppe ist nicht so gross, wie man erwarten sollte, wenn die Chalkidier auch nur einige Zeit hindurch den Markt beherrschten. Zudem verliert die Voraussetzung, dass diese Gefässe aus Chalkis selber importirt und nicht vielmehr in einer chalkidischen Colonie Italiens verfertigt seien, von Tag zu Tag an Wahrscheinlichkeit.[1]

[1] Bei dem heutigen Stande der griechischen Localforschung kann es kaum mehr als Zufall erscheinen, dass sich chalkidische Waare dieser Art weder in Chalkis noch sonst in Hellas gefunden hat. Ohne besonderes

Wie dem auch sei, was uns von chalkidischer Kunst in diesen Vasen entgegentritt, ist selber eine abgeleitete Typik von sehr individuellem Gepräge, die ihrerseits wieder eine ältere Schicht zur Voraussetzung hat.

Indess sind neuerdings Versuche gemacht worden, dieses Gebiet noch erheblich zu erweitern. Zuerst hat F. von Duhn eine Reihe bronzener Aschenurnen aus Capua, deren Deckelfiguren besonders häufig einen widdertragenden Jüngling darstellen, auf Grund einiger nah verwandter Funde nach Cumae zurückverfolgt (Mon. dell' Inst., XV, Tv. VI; Annal., 1879, S. 119 fg.). Sodann publicirte Helbig (Annal., 1880, Tv. U—W, S. 223 fg.) eine Anzahl gleichfalls bei Capua und Cumae gefundener Bronzegefässe und Geräthe, die er sämmtlich für chalkidische Fabrikate erklärt, und mit ihnen eine grosse Anzahl analoger Erzeugnisse aus Gräbern Etruriens, die man bisher für Producte einheimischer Technik hielt. Man könnte die Beweisführung, dass die Mehrzahl dieser Gegenstände aus Cumae exportirt sei, für gelungen halten und doch in Abrede stellen, dass dieselben in Chalkis fabricirt und für die Charakteristik

---

Gewicht darauf zu legen, dass ich selber im Jahre 1877 bei einem kürzern Aufenthalt an Ort und Stelle nicht die geringsten charakteristischen Spuren habe entdecken können, darf ich doch betonen, dass seither der Gymnasiallehrer Herr Matzas (Correspondent des Archäologischen Institutes) auf meine Bitte diesem Gegenstande dort seine besondere Aufmerksamkeit zugewandt hat, — wie er versichert, gleichfalls ohne Erfolg. Und doch sollen bei Chalkis nicht blos umfassende Erdarbeiten (bei Anlegung eines Heerlagers), sondern auch Gräberöffnungen vorgenommen worden sein.

Solange diese Schwierigkeit besteht, scheinen mir alle directen Wechselbeziehungen zwischen der chalkidischen, attischen und korinthischen Keramik, welche man hat beobachten wollen, noch problematisch.

Ebenso wenig ist es bisher erwiesen, dass die nordgriechischen Münztypen, welche namentlich Klein verglichen hat und die sich keineswegs auf die Chalkidike beschränken, stilistisch und inhaltlich von Chalkis abhängig sind. Die gemeinsame Grundlage wird vielmehr in der ionischen Kunst oder doch in kleinasiatischen Einflüssen zu suchen sein.

einer specifisch chalkidischen Kunst zu verwerthen seien. Schon die stillschweigend gemachte Voraussetzung, dass Import und künstlerische Ueberlieferung stets dieselben Wege einschlagen, wie die Colonisation, scheint mir im Princip noch keineswegs begründet.

Nun aber stellen einerseits mehrere der genannten Erzeugnisse specifisch italische Typen dar. Zu dieser Gattung rechne ich namentlich die verschiedenen Arten der sogenannten Cisten, voran die einfachste Form der besonders im nördlichen Etrurien häufigen und bis weit nach Deutschland hinein importirten, *ciste a cordoni* genannten, Gefässe. Hier ist es zudem besonders auffällig, dass der Verbreitungskreis derselben in Italien genau mit der Ausdehnung des etruskischen Volkes zusammenfällt. Ein bei Cumae gefundenes Exemplar (Annal., 1880, Tv. d'agg. W, 3) macht es höchstens wahrscheinlich, dass dieser beliebte Typus in chalkidischen Städten Campaniens (vielleicht in Concurrenz mit Etrurien) producirt wurde, nicht aber, dass er von hier seinen Ausgang genommen habe, am wenigsten, dass derselbe aus Griechenland importirt sei.[1]

Was aber die Typengemeinschaft dieser Bronzekunst mit der griechischen angeht, so weisen eben diejenigen Anknüpfungen, welche uns zu Gebote stehen — und ich glaube, dass einige davon geradezu bindend sind — ebenso bestimmt nach dem Peloponnes und den südlichen Inseln, wie die Typik der roth- und schwarzfigurigen Reliefgefässe. Mit der Annahme einer Vermittelung von Chalkis her würde man einen durch nichts

[1] Ueberhaupt kann ich nicht glauben, dass solche Artikel, welche Objecte des Tauschhandels über die Alpen hinaus bildeten, erst auf dem Wege der Einfuhr nach Italien gekommen seien, verschwindende Ausnahmen vielleicht abgerechnet, zu denen ich die Bronze von Grächwyl noch nicht zählen möchte. Neben dem Hauptantheil, den die Etrusker daran hatten, wird die Betheiligung der griechischen Colonien Italiens dabei allerdings mit in Betracht gezogen werden müssen.

gebotenen Umweg machen, man müsste dieselbe denn als rein neutrales Element charakterisiren wollen.

Die Bronzekannen aus Capua, von denen Helbig, Annal., 1880, Tv. d'agg. U, 1, ein Exemplar abbildet, fanden sich (a. a. O., S. 224 fg.) auf zwei Gräber vertheilt in Gemeinschaft mit korinthischen Thongefässen. Die verzierten Henkel, auf welche es besonders ankommt, sind am obern Theile im Centrum mit einer Palmette oder Löwenmaske geschmückt, während der am Gefässrande aufsetzende Halbkreis in zwei Köpfe eines Löwen oder eines andern Thieres endet. Der untere Henkelansatz läuft in eine Palmette aus. (Das reichste Stück zeigt oben zwei gelagerte Löwen, unten zwei Widder in derselben Stellung.) Damit konnte Helbig (S. 226 fg.) einen aus der Nekropolis von Cumae stammenden Henkel vergleichen, welcher im ganzen den einfachern Typus wiedergibt. Mit Recht werden daraufhin zahlreiche Funde dieser Art aus Etrurien auf griechische Vorbilder zurückgeführt, wobei man der selbständigen etruskischen Reproduction immerhin einen bedeutenden Spielraum wird zugestehen müssen. Nun haben sich bereits in Olympia wenigstens einige Beispiele für die einfachere Form (mit den Köpfen oder den Vordertheilen der Löwen) gefunden (Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia, S. 72), und wenn auch die Herkunft dieser Henkel nicht bekannt ist, so mag doch erinnert werden, dass die dort gefundenen archaischen Bronzen in allen sichern Fällen peloponnesisch sind. Um so werthvoller ist es, dass wir einen in Campanien wie in Etrurien auftretenden Haupttypus dieser Fabrikation in einem Bronzehenkel nachweisen können, der sich in der Kynuria, dem heutigen Zakonien, gefunden hat und gegenwärtig dem berliner Antiquarium gehört (Inv. Nr. 7265). Es ist die Combination der Löwenmaske mit zwei Thierköpfen, während die untere Palmette von zwei Schlangen umgeben wird, wie auch in einigen capuanischen Exemplaren. (Bull. dell' Inst., 1874, S. 245, 4 und Annal., 1880, S. 227, Note 1.) Ein aus

Etrurien stammender Henkel des berliner Antiquariums (Friederichs, Bronzen, 1404) ist dem peloponnesischen bis ins geringste Detail vollkommen identisch, jedoch etwas kleiner. Nur geringe Varianten bieten die übrigen etruskischen Exemplare: Friederichs, a. a. O., 1405 fg., und Helbig, a. a. O., 226 fg. Der Henkel aus Zakonien wird noch interessanter durch die eingeritzte Weihinschrift, Röhl, Inscr. Gr. antiquiss., 59: Μεν(οί)τιος ἀνέθηκε τῷ Πυθαι(εῖ). Wiewol charakteristische Buchstabenformen fehlen, wird sich doch niemand der Vermuthung hingeben, dass dieses Stück gleichfalls einer chalkidischen Fabrik entstamme.

Ein analoges Henkelmotiv (am obern Theile Löwenmaske und auslaufende Schlangen) erinnere ich mich ferner an einer korinthischen Thonkanne beoachtet zu haben, die in Berlin zum Kauf angeboten war. (Vgl. dazu die oben [S. 212] angedeutete Fundangabe über korinthische Thongefässe in Gemeinschaft mit den capuanischen Bronzen.)

Was endlich die decorative Verwendung von Pferdeprotomen angeht, welche Helbig (a. a. O., S. 231) wiederum in Capua, Cumae und Etrurien nachweist, so genügt es, an den berliner Dreifuss aus der achäischen Colonie Metapont zu erinnern (Friederichs, Bronzen, Nr. 768; Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia, S. 68), wo dieselben in Verbindung mit den schon bekannten Löwenstatuetten, Schlangen, Palmetten u. s. w. auftreten.

Auf Grund des vorliegenden Materials sind wir somit noch keineswegs berechtigt, eine specifisch chalkidische Bronzekunst zu creiren und finden dieses negative Resultat noch weiter bestätigt, wenn wir zu der jüngern, von Duhn behandelten, Gefässgattung übergehen.

Den charakteristischen Theil an diesen henkel- und fusslosen Aschenurnen bilden namentlich die figurengeschmückten Deckel (ausnahmsweise auch der obere Rand), auf denen wir

in der Regel nackte Epheben (meist Athleten), Reiter, weibliche Figuren, wie Amazonen, eine Tänzerin, eine „Spes“, von mythischen Gestalten einen Silen, Sirenen und Harpyien, endlich auch Vögel dargestellt sehen. Am häufigsten tritt der jugendliche nackte Widderträger auf (von welchem drei Exemplare Mon. XI, Tv. VI, 2a, 3a, 4 abgebildet sind; ausserdem noch einige Beispiele in Duhn's Verzeichniss, Annal., a. a. O., S. 132 fg., Nr. 14—16; 22 a. b), bei dem ich speciell verweilen möchte, weil gerade dieser Typus von Duhn zur Anknüpfung an Chalkis verwerthet wird. Wenn man, wie mir unerlässlich scheint, die aus dem Alterthum zahlreich überlieferten widder-, lamm- und kalbtragenden Figuren unter einem Gesichtspunkt betrachtet, wird die Schwierigkeit offenbar, mit einer generellen mythologischen Deutung (auf Hermes oder Apollo) durchzukommen. Am wenigsten eignet sich eine solche bei den tektonisch verwandten Statuetten wie den nackten, als Pfannenträger dienenden Jünglingen, die sich wiederum in Olympia wie in Etrurien fanden (Furtwängler, Bronzef., S. 75; Friederichs, Bronzen, S. 141). Hier pflegt der Pfannenansatz mit einer Palmette und zwei symmetrisch gelagerten Schafen verziert zu sein, jedoch keineswegs in allen Exemplaren. Schon der letztere Umstand genügt, die accidentielle und somit decorative Bedeutung dieses Schmuckes zu erweisen, an der auch Friederichs festhält. Wir können, wie ich glaube, in diesem Motive noch deutlich eine Ablösung asiatischer Thierbildungen durch griechische verfolgen, wenn wir Monumente vergleichen, wie die neuerworbene delphische Bronze des berliner Museums (Arch. Zeitg., 1881, Thl. 2, 1. 1a), wo zwei sitzende Löwen die Stelle der Schafe einnehmen, und die Bronze von Grächwyl. Nur als einen weitern Schritt der Fortentwickelung in derselben Richtung betrachte ich die selbständige Gruppe des Thierträgers, bei deren typischer Fixirung noch äussere und innere Gründe mitgewirkt haben mögen. Ein äusserer Grund scheint mir in

der Form zu liegen, deren T-artiges Schema sich zu einem Deckelgriff besonders gut eignete. Inhaltlich wüsste ich der Composition keine einfachere Beziehung als die einer Andeutung der Opferhandlung unterzulegen. Die beiden Hauptobjecte des andeutenden Anathems, Menschen und Opferthiere, wie sie uns aus unzähligen, an Altären niedergelegten Bronzen bekannt sind, erscheinen hier zu einer Einheit verbunden. In diesen Ideenkreis fällt auch der bekannte tanagräische Cultusbrauch, welchen uns Pausanias (IX, 22) überliefert hat, die Procession des widdertragenden Jünglings. Es ist mir wenigstens nicht zweifelhaft, dass sich die Legende von der Pest und der Typus des widdertragenden Hermes erst aus dieser Ceremonie entwickelt hat. In ähnlicher Weise dürften sich auch anderweitige Cultusfiguren des κριοφόρος durch Uebertragung erklären lassen.

Meine hier dargelegte Auffassung steht somit in vollkommenem Gegensatze zu derjenigen von Duhn's, welcher (Annal., 1879, S. 143 fg.) den Hermes κριοφόρος zum Ausgangspunkt nimmt, ihm für unsere Aschenurnen die Bedeutung des Hermes χθόνιος unterschiebt und sogar nicht ansteht, aus der Nachbarschaft von Chalkis und Tanagra ein neues Argument für die Provenienz unserer Bronzegefässe zu ziehen. Nach dem Gesagten bleibt mir nur wenig zu erwidern. Die Verwendung von Götterfiguren als Deckelgriffe ist an sich unwahrscheinlich und erhält in dem übrigen Bronzeschmuck gleichartiger und verwandter Gefässe keine Analogie, denn die weibliche Figur im Typus der „Spes" (Nr. 13 des Duhn'schen Verzeichnisses) wird man nicht als Gegenbeweis verwenden wollen. Wie wenig stichhaltig die topographische Schlussfolgerung mit ihrem Seitenblicke auf Tanagra ist, liegt auf der Hand. Zufällig sind wir auch in der Lage, dieselbe durch positive Thatsachen zu entkräften. Wir haben bereits auf den Zusammenhang unserer Statuetten mit den als Griffe verwandten Jünglingsfiguren aus Olympia hingewiesen, zu denen sich gleiche Exemplare zwar in

Etrurien, nicht aber meines Wissens in Campanien gefunden haben. Am entscheidendsten für die südgriechische Provenienz dieses Typus dürfte aber der Umstand sein, dass die einzige echt alterthümliche Rundfigur des Widderträgers durch eine in Kreta gefundene Bronze repräsentirt wird und dass die Basis derselben (der Kopf eines Nagels, an welchem noch ein hohler Bronzeknauf in Form eines Kugelsegments haftet) eine analoge Verwendung unserer Statuette als Gefässgriff ausser Zweifel setzt. (Vgl. Annal., 1880, Tv. d'agg. S und meine Bemerkungen S. 213 fg.)

Wie diese Figur ein Prototyp zu den Widderträgern der campanischen Gefässe abgibt, so dürfen wir die à jour gearbeitete, gravirte Bronzeplatte aus Kreta, welche ich an der gedachten Stelle (Tv. d'agg. T) mit der Statuette vereinigt habe, in Vergleich setzen zu den Gravirungen der Gefässkörper (Mon., XI, 6, 3 und Annal., 1879, S. 132, Nr. 3) und noch mehr zu den Metallbekleidungen hölzerner Gefässwände an italischen Cisten (vgl. Schöne, Annali, 1866, S. 196), unter denen die Silberciste von Präneste (Mon. VIII, 25) das älteste Beispiel bietet.[1] (Vgl. auch die à jour gearbeitete Gruppe an der Vase aus Cumae Annal., 1880, Tv. d'agg. W, 2, 2a.) Die Verwandtschaft dieser Cisten und der campanischen Urnen ist natürlich von Duhn nicht entgangen (vgl. Annal., 1879, S. 153); da auch jene vielfach die griechische Hand verrathen, so räumt er selber ein, dass sich hier die hellenische Kunst dem italischen Geschmacke gefügt habe (S. 154: „*a soddisfare — — alla predilezione, che pare avessero gli Italioti per questo genere di ciste*". Vgl. oben S. 211). Dies dürfte aber nicht minder für die Klasse der campanischen Aschengefässe gelten, deren häufige Verwendung und typische Form noch ganz beson-

[1] Dass dieselbe phönikisches Fabrikat sei, ist nicht erweislich; die Gorgoneia der Beschlagsknöpfe (und das sind diese Masken trotz alledem; vgl. Arch. Zeitg., 1881, S. 290, Anm. 6) dürften allein schon den altetruskischen Ursprung darthun.

ders auf locale Verhältnisse zurückzuweisen scheint: ich meine, dass sie die ausgehöhlten Tuffgräber zur Voraussetzung hatten, in deren Bänke Löcher für die Aufnahme dieser fusslosen und sehr selten mit Fussgestellen versehenen Urnen hineingearbeitet waren; (vgl. auch die in Cumae gemachte Beobachtung Jorio's bei Duhn, a. a. O., S. 130). Auch dürfen wir nicht vergessen, dass Cumae zur Zeit der Fabrikation jener Gefässe (ja schon seit 420 v. Chr.) in den Händen der Samniten war.

Während wir somit noch nicht in der Lage sind, selbst an der entwickeltern italischen Metalltechnik (etwa um einer Silensfigur willen? s. oben S. 214) eine specifisch chalkidische Gruppe auszuscheiden oder gar Importwaare aus Chalkis zu erkennen, bot sich uns im Peloponnes und in Kreta das älteste und unmittelbarste Vergleichsmaterial für diejenige Typik, welche überhaupt in Griechenland ihren Ursprung hat. Um diesen Gang der Typenwanderung zu erklären, wird man vielleicht am einfachsten die Vermittelung der dorischen und achäischen Colonien Unteritaliens und Siciliens ins Auge fassen dürfen. Vereinzelte Belege boten uns bereits der Dreifuss von Metapont und die sicilisch-etruskische „red ware", welche der Bucchero-Gattung in jedem Falle nahe verwandt ist.[1] Die Tradition lehrt uns nicht blos den Betrieb der Bronzekunst in unteritalisch-sicilischen Städten an Künstlernamen wie Perilaos von Agrigent, Dameas von Kroton kennen, sondern weist auch mit Klearch von Rhegion, dem Schüler der Dädaliden, nach dem Peloponnes zurück. Auch dass der Kretenser Aristokles ein Weihgeschenk für Euagoras von Zankle arbeitete (Paus. V,

[1] Es liegt nahe, in diesem Zusammenhang die Verwandtschaft des tuskischen und sikeliotischen duodecimalen Kupfer- und Wagesystems zu vergleichen, welche sich noch ohne griechische Vermittelung hergestellt hat. (Vgl. Müller-Deeke, Die Etrusker, I, S. 288, Anm. 97a; S. 297, Anm. 120b.)

25, 11), mag als charakteristisch für künstlerische Verbindungen ins Gewicht fallen.

Denselben Weg geht der Mythos, welcher in die eigenthümlichen, zwischen Kreta, Unteritalien und Sicilien hergestellten Beziehungen den Namen des Dädalos innig verflicht. Die Sage lässt ihn sogar nach Cumae gelangen und seinen Ruhm sich über einen grossen Theil Italiens verbreiten. Dädalos ist hier Vertreter der ältesten Technik und Kunst in jedweder Gestalt, namentlich auch der Architektur. Wenn wir in unserm Falle auf die Herkunft des Künstlers etwas mehr Gewicht legen, so geschieht es deshalb, weil seine Wanderungssage einen Hintergrund in vorhistorischen Beziehungen zwischen Kreta, Unteritalien und Sicilien erhält, die wir nicht berechtigt sind, auf Willkür und Erfindung zurückführen zu wollen. Der unglückliche Seezug des Minos gegen Sicilien, dessen schon Herodot gedenkt (VII, 169), soll bekanntlich durch die Flucht des Dädalos veranlasst worden sein. Die sicilischen Städte Minoa und Engyon wurden für kretische Gründungen ausgegeben (Hoeck, Kreta, II, S. 380 fg.). Die unteritalischen Siedelungen im Lande der Messapier stehen wiederum nach Herodot (VII, 170), der als Thurier der beste Zeuge für die locale Tradition sein konnte, in unmittelbarem Zusammenhange mit jener Expedition. Nach Athenaeus (XII, p. 522) und Strabo (VI, p. 427) soll sogar das gesammte Volk der Japygier aus Kreta stammen und Japyx ein Sohn des Dädalos sein. Die verschiedenartigen Gründungssagen von Hyrie, Brentesion und andern Städten vereinigen sich wenigstens in dem Ausgangspunkt Kreta. Nach Varro (bei Val. Prob. zu Virg. Ecl. VI) sind die Sallentine reine Mischung aus Kretern, Illyriern und Italern. Die Sprachreste des messapisch-iapygischen Landes haben noch keinen Aufschluss über den Ursprung seiner Bewohner gegeben. Doch spricht die Aufnahme und Absorbirung kretischer Bestandtheile für eine stammverwandte, jedenfalls arische Grundbevölkerung, ebenso

wie die rasche Hellenisirung des übrigen Unteritalien und eines grossen Theils von Sicilien die Siculer in demselben Lichte erscheinen lässt. Danach würde die der Einwanderung der Italiker vorausgehende Volksschicht in ein nahes Verhältniss zu dem ältesten arischen Stamme treten, der vor den Hellenen Griechenland bewohnte und die verworrenen Nachrichten über das Auftreten pelasgischer Stämme in Italien einigermassen erklären. Haben wir es aber auf beiden Seiten mit homogenen Volksbestandtheilen zu thun, so sind auch die Vorbedingungen für eine älteste Cultur die gleichen. In diesem Sinne können auch mit dem Namen des Dädalos reale Beziehungen künstlerischer und kunsttechnischer Natur angedeutet sein. Die frühesten Andeutungen eines Verkehrs zwischen Griechenland und den Sikelern, beziehungsweise Sikanien, finden wir in der Odyssee (XX, 383; XXIV, 211, 307); ein Schnitzbild des Dädalos soll der Colonist von Gela, Antiphemos, aus der zerstörten Stadt der Sikaner, Omphake, übergeführt haben (Paus. VIII, 47, 2). Dass die ältern Bewohner Siciliens vor der Zeit griechischer Ansiedelungen nicht mehr auf der untersten Stufe der Cultur gestanden haben können, wird durch die frühzeitige Entwickelung eines selbständigen Kupfer- und Wagesystems bestätigt, wie sie Mommsen annimmt (R. Münzw., S. 83; Holm, Gesch. Sic., I, S. 159). Ich bezweifle daher, ob z. B. die schon oben besprochene Fabrikation der rothen Thonwaare auf Sicilien erst den griechischen Ansiedlern und nicht vielmehr bereits einem ältern Typenzusammenhange ihren Ursprung verdankt.

Auch schwarze Thongefässe, die nach der Buccherogattung zu vermitteln, haben sich auf Sicilien gefunden, s. Helbig, Bull. dell' Inst., 1875, S. 98. 99 (sowie in Cumae und Kameiros, s. ebenda).

Auch andere, weniger bekannte Erscheinungen dürften auf derselben Grundlage ihre Erklärung suchen; so ein geradliniges „geometrisches“ Decorationssystem, welches sich in Apulien

eigenartig entwickelt hat (vgl. Furtwängler, Bronzefunde aus Olympia, S. 8 fg.), und die ersten auftauchenden Spuren einer ältesten sicilischen Gefässornamentik, über deren Charakter und unverkennbaren Zusammenhang mit den Fabrikationsgebieten Griechenlands und der Inseln noch weitere Aufschlüsse zu erwarten stehen. (Vgl. die bei Syrakus gemachten Funde Annali dell' Inst., 1877, Tv. d'agg. *E;* aus dem Innern der Insel stammen die ebenfalls durchaus in diesen Kreis gehörigen Fragmente Annali, 1880, Tv. d'agg. *A—E*, S. 5 fg.)

Schliesslich scheint es mir geboten, schon um mancherlei Einwänden zu begegnen, ein zusammenfassendes Urtheil über den Charakter und den Ursprung der etruskischen Kunst zu formuliren. Die bisher eingehaltene Betrachtungsweise ältester Kunstformen mag es verantworten, wenn ich mich nicht im Stande sehe, diesen Gegenstand von der Gesammtcultur des Volks und in letzter Linie von der ethnologischen Frage zu sondern. Solange man freilich in dieser Beziehung nur eine Instanz, die Autorität der Sprache, als alleinberechtigt anerkennt, welche heute neckischer denn je alle Auskunft über die Verwandtschaftsverhältnisse des Etruskervolks verweigert [1] — bescheide ich mich, nur eine subjective Ansicht vorzubringen; hoffen wir, dass dieselbe vor dem Forum der Sprachwissenschaft dereinst doch noch ihre definitive Erledigung finden wird.

Wir huldigten bisher der Voraussetzung, dass auch der materielle Nachlass eines Volks Thatsachen enthalten könne, deren Zusammenklang nicht minder beredt und deren Wurzeln

---

[1] Ueberraschend ist namentlich die allerneuste Wendung, mit welcher ein specifischer Etruskologe wie Deeke, der eifrige Bekämpfer der italischen Theorie Corssen's, auf den Standpunkt des letztern zurückkehrt, nach vergeblicher Umschau, die sich bis nach Finland und Sibirien erstreckte. (Vgl. Etrusk. Forschungen, hrsg. von Deeke und Pauli, 1882, 2. Heft, I. Gleichzeitig beeilte sich Pauli seinen stricten Widerspruch anzumelden, vgl. Liter. Centralbl., 1882, Nr. 22, S. 745 fg.)

nicht wandelbarer seien, als es sich in der Sprache darstellt, und suchten jenes Gebiet als wohlberechtigt bei der Lösung culturhistorischer Probleme zu betheiligen. Und im Fortschritt der Arbeit bestärkte sich die Ueberzeugung, dass dieselbe Classifikation der Völkerfamilien, welche auf Grund der Sprachunterschiede allgemein durchgeführt ist, auch noch vielfach aus jener äusserlichen, für uns in der werkthätigen Production niedergelegten Typik herausblickt.

Ist dieses Princip anwendbar, so wird es sich in erster Linie an den Etruskern zu bewähren haben, deren gesammte Cultur inmitten der italischen Stämme einen so eigenartigen, scharf abgezeichneten Verlauf nahm, dass man nicht umhin kann, die Ursachen dafür in der Natur des Volks selber, statt in den äussern Verhältnissen zu suchen, welche ja für die ganze Halbinsel im wesentlichen die gleichen waren. Dazu kommt, dass uns die tuskische Nation in ihrem Lande zahlreichere und zusammenhängendere Spuren ihrer Civilisation und ihrer Individualität hinterlassen hat, als vielleicht irgendeine andere in Europa.

Freilich ist die moderne Betrachtungsweise wiederum mehr darauf gerichtet, den Formenvorrath dieses reichen monumentalen Materials durch vorausgesetzte Vermittelung des Massenimports vom Auslande herzuleiten, als dem besondern Inhalt desselben gerecht zu werden. Man pflegt auf eine Epoche des Orientalismus, in welcher der phönikische Einfluss massgebend war, eine allmähliche Hellenisirung folgen zu lassen, und erklärt sich diesen Systemwechsel wol durch den Uebergang der künstlerischen Führerrolle in die Hände der Griechen, sowie durch die Ausbreitung griechischen Handels und griechischer Colonisation. Etrurien würde sich während beider Zeiträume vom nächsten Angebot abhängig und somit lediglich receptiv erwiesen haben.

Treten wir indess dieser angeblich phönikischen Periode

näher, so dürfen wir behaupten, dass dieselbe an specifisch orientalischen Elementen nicht mehr und nicht weniger enthält, als die in Griechenland geübte Kunst auf der gleichen Stufe voraussetzen lässt[1], und dass wir somit von dieser Seite keineswegs genöthigt sind, für die ältere etruskische Cultur wesentlich verschiedene Grundlagen anzunehmen. In demselben Verhältniss vielmehr, wie die etruskische Kunst während der historischen Zeit mit dem Schicksal der griechischen verknüpft erscheint, ohne doch je ihre Eigenart aufzugeben, stellt sie sich uns gleich bei ihren Anfängen dar.

Dieser Zusammenhang ist aber weit tiefer begründet, als in dem freigewählten Anschluss an das griechische Vorbild. Als monumentale Quelle für die geistige und materielle Cultur des Volks führt uns die künstlerische Ueberlieferung in Wechselbeziehungen hinein, welche durch äusserliche Uebertragung nicht geschaffen sein können. Vielmehr erklärt sich beim Vergleich mit dem ältesten in Griechenland beobachteten Culturbilde eine Reihe gemeinsamer Züge nur unter der Voraussetzung, dass sich ursprünglich homogene Stammeselemente in getrennter Entwickelung fortbewegt haben, eine Trennung, die zu wesentlich verschiedenen Resultaten führen musste, ohne doch die Uebereinstimmung gewisser Grundformen und Erscheinungen, welche

---

[1] Wirkliche Importwaare, die übrigens ausserhalb Etruriens in Präneste weit reichlicher, wenn auch keineswegs ausschliesslich vertreten ist (vgl. z. B. die silberne Dolchscheide mit dem Kentauren und Bogenschützen Mon. dell' Inst., X, 31, 5), bietet auch stets hinreichend sichere Kriterien dar; so der Inhalt der „Grotta dell' Iside", Micali, Storia, Taf. VI. VII, und die phönikischen (aber auch frühzeitig imitirten) Silberschalen. Dagegen liegt nicht der geringste Anlass vor, etwa auch die Funde des Ragulini-Galassi-Grabes und deren Typik den Phönikern oder (bis auf die imitirten Silberschalen; vgl. auch das Gefäss von Chiusi mit etruskischer Inschrift: Inghirami, Mon. etr., III, 20; oben S. 96) phönikischem Einfluss zuzuweisen. Die nächste Analogie dazu bilden immer noch die rhodischen Funde aus gestanztem Goldblech mit ihren „Artemis-" und Kentaurentypen.

von der tiefern Schicht des Volksthums getragen werden, völlig zu verwischen.

Und eben dieser ursprüngliche Zusammenhang erklärt uns erst die Empfänglichkeit für die griechische Cultur, welche die weitere Vermittelung übernahm. Es soll somit der Einfluss, welchen die ionischen und namentlich die campanischen Griechen schon in sehr früher Zeit auf Etrurien übten, nicht geleugnet, sondern nur begründet werden. Wenn derselbe allein hingereicht hätte, jene eigenartige Civilisation zu erzeugen, weshalb begegnen wir nicht den gleichen Wirkungen in ganz Italien? Weshalb vorzugsweise in dem nördlich von Latium gelegenen Theil Etruriens?

Um also das Ziel, auf welches die nachfolgenden Andeutungen gerichtet sein sollen, von vornherein schärfer zu präcisiren, so hoffe ich wahrscheinlich machen zu können, dass nicht blos die Cultur der Etrusker eine directe wenn auch isolirte Fortsetzung zu der oben charakterisirten vorhellenischen bildet, deren reiche Ausgestaltung uns in den Burggräbern von Mykenae entgegentrat, sondern dass sich auch im Volke selber die gleiche Verbindung pelasgischer und asiatisch-arischer Bestandtheile vollzogen hat, welche nach uns die Grundlage für jene Erscheinungen abgab. Danach würden sich die Etrusker als ein auf griechisch-asiatischem Grenzgebiet erwachsenes, in vorhellenischer Zeit (doch etwa infolge nördlicher Zuwanderungen) losgelöstes Mischvolk darstellen.

Sollten manche von den Thatsachen, die ich vorzubringen habe, als Gemeinplätze erscheinen, so büssen sie meines Erachtens dadurch an Werth nichts ein, dass sie ebenso oft unerklärt bei Seite geschoben, als vorgebracht worden sind. Wenn heute aber wirklich „abgesehen von vereinzelten Gelehrten, die der Methode und den Resultaten der modernen Forschung ferner stehen, allseitig anerkannt ist, dass die Etrusker von Norden“ (also über die Alpen?) „in die Apenninhalbinsel einwanderten“,

so dürfen wir wol von neuem darauf hinweisen, wie rasch die modernsten Resultate der Forschung gerade bezüglich der Etrusker zu veralten pflegen.[1] Auf welche Seite im Widerstreit der Meinungen die Tradition des Alterthums sich stellt und welchen Werth dieselbe für uns besitzt, werden wir unten kurz zu erörtern haben.

Wenn es erweislich wäre, dass sich die Gesammtcultur der Etrusker erst auf italischem Boden aus völlig primitiven Anfängen, ähnlich wie wir sie an den Pfahlbauniederlassungen der Poebene beobachten, entwickelt habe, so würde die Richtung, welche dieselbe genommen hat, für das Verwandtschaftsverhältniss der Nation immerhin noch ebenso charakteristisch bleiben, wie für die Italiker selbst, oder wie (für ein Geschlecht) die an den einzelnen Individuen hervortretende Familienähnlichkeit. Indess hat sich jene Voraussetzung bisher in keiner Weise bestätigt, ja wir dürfen sogar, wie ich glaube, gerade die Resultate der genauen Beobachtungen und Zusammenstellungen, welche Helbig in diesem Sinne gibt, als besten Gegenbeweis verwerthen.[2]

Am klarsten zeichnet sich heute wol der Eintritt ganz neuer Elemente an Stelle einer ältern Bevölkerungsschicht auf dem Boden des eigentlichen Etruriens selber (in Chiusi und namentlich in Corneto), wo wir jetzt in den sogenannten Brunnengräbern (tombe a pozzo) die Bestattungsweise eines auf primitiverer

---

[1] Die Legende von dem Alpenvolk der Rasener scheint mir Lepsius (Ueber die tyrrhenischen Pelasger, Leipzig 1842) schon vor vielen Jahren beseitigt zu haben.

[2] „Die Italiker in der Poebene", S. 101 fg. Denn die hier mitgetheilten Versuche, über der Pfahlbauschicht hier und da eine zweite, wenig verschiedene zu entdecken und diese gar den Etruskern zuzuweisen, sind vollkommen unbegründet. Dass übrigens die Pfahlbauansiedelungen selber erst den einwandernden Italikern zuzurechnen seien, kann ich trotz Helbig's Ausführungen noch nicht für erwiesen halten und ist mir aus andern Gründen sehr zweifelhaft.

Culturstufe stehenden Stammes kennen lernen, (Leichenverbrennung, Urnen theilweise in Hüttenform, andere Thonwaare und Bronzegeräth, alles nah verwandt mit den Funden aus Latium und der Poebene), Anlagen, von denen man einen blos allmählichen Uebergang zu den nach Form und Inhalt nicht nur reichern, sondern auch principiell verschiedenen etruskischen Gräbern schwerlich finden wird. (Vgl. Bertrand, Revue archéol., XXVIII, S. 156 fg., welcher bereits sehr richtig den in diesem Falle so schroffen Gegensatz der Verbrennungs- und Bestattungsgräber vom ethnologischen Gesichtspunkte aus erörtert; die Berichte von Helbig im Bull. dell' Inst., 1882, S. 10 fg. 33 fg., 43; und: *„La necropoli antichissima di Corneto-Tarquinia“; nuova memoria di G. Ghirardini*, 1882, S. 73 fg.)

Dass aber die Etrusker neben unentwickelten Anlagen auch bereits eine gewisse Summe technischer Formen und Fähigkeiten in ihre italischen Wohnsitze mitbrachten und dass sie dieselben mit dem Osten gemeinsam hatten, wird hinreichend deutlich an denjenigen Analogien der monumentalen Kunst, welche weder auf dem Zufall einer Parallelentwickelung noch der mechanischen Uebertragung beruhen können. Meines Erachtens gilt dies bereits für den „pelasgischen“ Mauerbau, dessen bestimmt abgegrenzte Verbreitungszonen vieles lehren können. Hält man diesen Begriff für zu schwankend, so besitzen wir in verschiedenen Formen der Grabanlagen, namentlich in den Tumulus- und Tholosbauten ein um so stabileres Element, als die Gräbersitte selbst und was damit zusammenhängt zu den conservativsten Aeusserungen der Völker gehört. In dieser Beziehung wird es genügen, um nicht Allbekanntes ausführlich zu wiederholen, einige leitende Gesichtspunkte anzudeuten. Man wird nicht umhin können, wenigstens den constructiven Hohlgräbern, namentlich den sepulcralen Gewölbe- oder Tholosbauten einen ganz bestimmten kritischen Werth beizumessen, da dieselben dem Norden Europas wie ursprünglich auch dem gräco-italischen

Stamme fremd sind, während die vorhellenische, d. i. pelasgische Bevölkerung Griechenlands (auch der Volksstamm der Minyer) sie in ihrer vollendetsten Ausbildung besitzt. Dass hieran Kleinasien in erster Linie betheiligt ist, wird nicht in Zweifel gezogen werden können, wiewol wir von der innern Ausstattung der ältesten dortigen Tumuli bisher nur wenig Kenntniss haben. Zu dieser Gruppe aber steht Etrurien in nächstem, ja fast einzigem Verhältniss[1]; wie tief diese Formen hier wurzelten, beweist schon die Dauerhaftigkeit derselben, während sie in Griechenland bereits früher abstarben. Entsprechend finden sich auf beiden Seiten die massiver construirten, hochragenden Hügelgräber, deren Inneres nur mit Gängen und kleinern Gemächern durchsetzt ist. Dabei fehlt es nicht an gemeinsamen Besonderheiten, z. B. in der herumlaufenden Krepis aus Steinen, den aufgesetzten Kegeln, den vertical hineingesetzten Thürmen.[2] Daneben bot das weiche Tuffgestein des Landes den Etruskern

---

[1] Vgl. neben dem bekanntesten Gewölbgrabe, der Grotta Regulini-Galassi die Zusammenstellung bei Müller-Deeke, Etrusker, I, S. 245, Anm. 45; Dennis, Cities of Etruria[2], I, S. 368 fg.; Canina, Descr. di Cere, Tv. III—VIII; Micali, Storia, Tv. LV—LVII.

In demselben Verhältniss zu Kleinasien stehen nach innerer Ausstattung und äusserer Form die skythischen Grabhügel der Krim (Kurgans), wie sich denn auch entsprechend in Sprache und Götterglauben zu indoeuropäischem und namentlich zu iranischem die nächste Verwandtschaft ergeben hat. (Vgl. Müllenhoff, Ueber Herkunft und Sprache der pont. Skythen, Monatsber. der berl. Akad., 1866.)

[2] Vgl. besonders das sogenannte Porsennagrab bei Chiusi, Dennis, Cities[2], II, S. 345 fg.; Müller-Deeke, II, S. 228 fg., Anm. 6, wo auch ähnliche „Labyrinthe" angeführt werden; andererseits die überlieferte Beschreibung desselben (Müller-Deeke, II, S. 226 fg.) und das noch erhaltene sogenannte Grabmal der Horatier zu Albano mit dem Grabmal des Alyattes bei Herodot, I, 93. — Eine andere Eigenthümlichkeit, die durch den Grabhügel gehenden Thürme hat die sogenannte Cucumella bei Vulci mit dem Tumulus von Ujek Tepch und dem sogenannten Grabhügel des Priamos auf dem Bali-Dagh in der Troas gewiss nicht zufällig gemeinsam. Ueber diesen und die vorher erwähnten Berührungspunkte siehe meine Bemerkungen bei Schliemann, „Ilios", S. 738 fg.

allerdings weit bequemere Mittel zur Entwickelung jener ausgesprochenen Tendenz, den Todten geräumige und nach Art des wirklichen Lebens eingerichtete Wohnungen zu bereiten. Dasselbe Princip finden wir in gleicher Stärke an den Façadengräbern Phrygiens und Lydiens betont, mit dem Unterschiede etwa, dass sich die andeutende Architektur vorzugsweise auf die Aussenflächen beschränkte (wo sie ja auch in Etrurien zur Geltung kommt), weil die Natur des Felsens ein tieferes Eindringen nicht so leicht gestattete.

Wollte man bei dem Mangel an allerältesten Beispielen auf beiden Seiten auch hierin einen blos äusserlichen Parallelismus erkennen, so erweisen sich diese Erscheinungen doch ferner allzu bestimmt abhängig von identischen Vorstellungsformen über das Nachleben der Verstorbenen, um hierin eine stärker ausgeprägte Ideengemeinschaft zu verkennen.

Damit betreten wir ein Gebiet, zu dessen Erläuterung Etrurien auch in seiner übrigen Gräberkunst längst eine Fülle von Material geliefert hat, während wir auf griechischem Boden erst neuerdings Einblick gewinnen in einen Zusammenhang von Ideen, die mit ihren Wurzeln wiederum bis nach Kleinasien hinüberreichen, in Griechenland aber mannichfach variirt und getheilt wurden und sich in durchsichtigerer Form nur an wenig Localen (z. B. in Sparta) erhalten haben. Gerade der Umstand aber, dass wir dieselben volksthümlichen Begriffe über den Zustand der Todten und ihre gleichartig ausgeprägten Darstellungsformen in Etrurien noch vereinigt vorfinden, deren Zusammenhang in Griechenland erst allmählich hergestellt werden konnte, bietet uns von neuem die Gewähr, dass wir nach einem gemeinsamen, weiter zurückliegenden Ausgangspunkte suchen dürfen.

Mag dann auch die Typik im einzelnen fortlaufend durch griechischen Einfluss regulirt worden sein, für die Thatsache dieses Anschlusses suchen wir mehr als eine blos äusserliche Begründung.

Ich habe in einschlägigen Arbeiten nicht verfehlt, wiederholt auf die Uebereinstimmung sepulcraler Vorstellungen hinzuweisen, welche zwischen Kleinasien (namentlich Lykien), Griechenland und Etrurien vermittelt (Mitth. des Arch. Inst., II, S. 465 fg., IV, S. 167 fg.; Archäol. Zeitg., 1881, S. 297 fg.); diese Uebereinstimmung wird um so grösser, je älter oder traditionell gefestigter die betreffenden Motive sind. Dass aber bei der Fixirung der künstlerischen Typik in älterer und jüngerer Zeit ausgleichende Einflüsse mitgewirkt haben werden, macht die Voraussetzung einer gemeinsamen ideellen Grundlage noch keineswegs entbehrlicher, ebenso wenig wie die Existenz gewisser Anschauungen von dem Zeitpunkte abhängig ist, da sie sich zum ersten male in Kunst oder Ueberlieferung nachweisen lassen.

Unter den specifisch sepulcralen Kunsterzeugnissen Etruriens bietet in erster Linie weitreichende Anknüpfungspunkte der oft citirte Bilderkreis der schwarzthonigen sogenannten Bucchero-Gefässe, soweit derselbe aus Reliefzonen besteht, die vermittelst abgerollter Cylinder hergestellt sind.[1] Schon der höchst conservative, auf einen bestimmten Cyklus eingeschränkte Inhalt dieser Scenen hätte davor warnen können, darin willkürlich herübergenommene Bildnereien zu sehen, „deren Typenschatz", wie noch neuerdings behauptet wurde[2], „im allgemeinen kaum von dem der ältern bemalten Gefässe (welcher? etwa der korinthischen?) verschieden ist." Würde man in diesem Falle nicht wenigstens erwarten dürfen, dass die Buccherowaare, deren Anwendung vielleicht noch über das 5. Jahrhundert hinabreicht, dem Fortschritt und Formenzuwachs der Vasenmalerei doch irgendwelche Concessionen gemacht hätte, wenn diese einmal

---

[1] Vgl. Micali, Storia, Tv. XX fg.
[2] Archäol. Zeitg., 1881, S. 235.

wirklich die Vorbilder lieferte? Namentlich vermissen wir alle Kriegsscenen, während es an feindlichen Begegnungen mit den traditionellen Unholden, den Chimären und Kentauren durchaus nicht fehlt (Micali, Tv. XX, 1. 8). Oft dienen dieselben nebst wilden Thieren, Sphinxen, geflügelten Rossen (auch an Gespannen, Tv. XX, 10) und Dämonen (XX, 17 auch der „thierhaltenden Artemis") lediglich zur Charakteristik einer jenseitigen Welt.[1] In dieser nun begegnen wir regelmässig thronenden, bärtigen und unbärtigen Figuren, mit und ohne Scepter, denen adorirende (auch geflügelte, Micali, XX, 7. 9) Personen, oft ganze Processionen mit Geschenken nahen: mit Gefässen, Waffen, Tänien, Kränzen, Blüten und Früchten, unter denen namentlich die Granate eine Hauptrolle spielt. Verweisen uns schon diese Attribute und besonders das letztere sehr bestimmt in den Kreis des „Harpyienmonumentes" und der altspartanischen Grabanatheme[2], während andererseits die Typik der Darbringung und Adoration an Götter der Oberwelt auf der entsprechenden Stufe der griechischen Kunst überhaupt nicht ausgeprägt erscheint, so tritt die Gemeinsamkeit der Idee in den sogenannten „Zecherscenen" (Micali, XX, 4. 12. 19. 21) noch viel vollständiger zu Tage. Hier sitzen je zwei der genannten Personen einander gegenüber (in Nr. 19 und 21 mit einem Speisetisch in der Mitte) und halten entweder gemeinsam oder einzeln den grossen doppelhenkeligen Kantharos der sparta-

---

[1] Für diese Auffassung, welche bereits in der Odyssee anklingt (Orion jagend, Herakles bogenspannend, Gorgo im Hades, Odyss. XI, 572. 607. 634), ist namentlich die gewiss volksthümliche Ausstattung der Unterwelt bei Vergil (Aen. VI, 285 fg.) zu vergleichen, wo sich die Kentauren, Hydra, Chimaira, Gorgonen, Harpyien zusammenfinden.

[2] Mitth. des Arch. Inst., II, Taf. XX fg. Granaten aus Thon sind ein sehr häufiges Weihgeschenk an Todte in sicilischen und unteritalischen Gräbern, aus denen das berliner Antiquarium eine ganze Sammlung davon besitzt.

nischen Reliefs.[1] Auf dem Speisetisch in Nr. 21 scheinen zudem jene kleinen Pyramiden dargestellt, welche man in den Reliefbildwerken des sogenannten „Heroenmahls“ an entsprechender Stelle zu beobachten gewohnt ist. Ebenda ist eine der sitzenden Figuren mit dem Modios ausgestattet. Von den auf beiden Seiten dieser Mittelscenen anwesenden männlichen und weiblichen Gestalten stehen die meisten im Gestus der Adoration (auf Nr. 12 mit Tänie, auf Nr. 21 mit Lanzen, auf Nr. 19 dagegen etwa bekränzend?), sodass über die Bedeutung der Hauptfiguren wiederum kein Zweifel obwalten kann. Es sind die mit heroischer Existenz und göttlichen Ehren ausgestatteten Verstorbenen selber gedacht, eine Auffassung, welche sich namentlich in den ältern cornetaner Grabgemälden zu orgiastischen Elysionscenen gesteigert findet[2] und erst später mehr und mehr verdüstert wird. In Griechenland hat, wie es scheint, besonders die Poesie in ihren Unterweltsbildern den freudlos-schattenhaften Zustand der Verstorbenen schon sehr frühzeitig ausgemalt, ohne den volksthümlichen Begriff der „seligen Gefilde“:

τῇπερ ῥηΐστη βιοτὴ πέλει ἀνθρώποισιν
(Od. IV, 565)

völlig zu verdrängen. Dass diese menschlich so wohlbegründete dualistische Anschauung von vornherein existirt haben wird, kann nicht bezweifelt werden; welche Seite dagegen überwiegt, bleibt stets eine Frage von culturhistorisch entscheidendem Interesse.

---

[1] Dass derselbe auch hier zum Trinken bestimmt war, erweist die einschenkende weibliche Figur auf einem neuen aus Sparta nach Berlin übergegangenen Fragment dieser Art. (Also eine Combination der Heroenrelieftypen 1 und 4 nach meiner Mitth. des Inst., IV, S. 164 fg., gegebenen Anordnung.)

[2] Hades selber nimmt gelegentlich bacchischen Charakter an (vgl. die von Körte publieirten Vasenbilder Mon. dell' Inst., XI, Tv. IV. V).

Während sich die besprochene Reihe etruskiseher Todtenscenen den ältesten Sepnleralanathemen des südliehen Peloponnes sehr bedeutsam nähert, stellt eine andere Typik noeh ausgebreitetere Beziehungen her; sie betrifft den wohlbekannten Habitus des gelagerten Verstorbenen. Wenn gleich in den ersten Monumenten, denen wir begegnen (in den Thonsarkophagen aus Caere: Mon. dell' Inst., VI, 49; Dennis, Cities², I, S. 227), die Frau das Lager des Mannes theilt, so tritt hier die etruskisehe Sitte in einen Gegensatz zu Grieehenland und dürfte eher mit vorderasiatiseher Cultur vereinbar sein. Wenn aber dieses für die etruskische Gräberkunst so überaus eharakteristisehe Motiv hier verallgemeinert und vielfaeh verflaeht erseheint, so wird doeh niemand die Uebereinstimmung desselben mit den liegenden Figuren der grieehischen „Todtenmahldarstellungen" verkennen oder für zufällig erklären. Und doeh würden sich bei der Annahme directer Entlehnung mehr als blos loeale Sehwierigkeiten ergeben. In Grieehenland selbst tritt dieser Typus bereits nur sporadiseh, an verschiedenen Loealen und in versehiedenen Zeiten hervor; ein Centrum dafür lässt sieh nicht ausmachen; während man ihn früher im Peloponnes gänzlich vermisste, hat sich gerade das älteste Beispiel mitten in Arkadien gefunden (Mitth. des Areh. Inst., IV, Taf. 7). Auch in diesem Falle werden wir nach fernern gemeinsamen Ausgangspunkten zurüekgedrängt und wiederum vereinigen sich alle Anzeichen, dass aueh Kleinasien an dieser Gemeinsehaft betheiligt war.[1]

Die Darstellung zum Mahle gelagerter Figuren findet sich bereits in flüehtiger polychromer Malerei auf einem der Stuekfragmente, welehe in zahlreiehen Resten bei den Ausgrabungen Sehliemann's auf der Akropolis von Mykenae süd-

---

[1] Dies erweist die geschlossene Gruppe von Todtenmahlscenen an lykischen Felsgräbern, wenn dieselben auch nicht über das 4. Jahrhundert hinaufreichen.

lich des bekannten „Steinkreises“ in den Fundamenten der „kyklopischen Häuser“ gefunden wurden und einst den Bewurf der Wände bildeten.[1] Ein Zweifel an dem Alter dieser Bruchstücke wird schon dadurch beseitigt, dass die meisten derselben Ornamente aufweisen, welche mit denjenigen der ältesten mykenischen Thongefässe übereinstimmen. Damit ist aber wenigstens die Möglichkeit gegeben, dass das Schema der gelagerten Figuren frühzeitig typische Bedeutung gewonnen haben könne.

Daneben endlich bietet eine Gattung specifisch sepulcraler Funde aus Mykenae Vergleichsmomente dar, die nicht so allgemeiner Natur sind, wie es auf den ersten Anblick scheinen möchte. Die über den Schliemann'schen Gräbern entdeckten Grabreliefs aus Kalkstein (Schliemann, Mykenae, Nr. 24. 140 fg.; siehe oben S. 36. 74) stellen meist laufende Zweigespanne mit ihren Lenkern dar, vor denen sich in Nr. 140 und 141 noch je ein zu- oder abgewandter Mann befindet. Bei so geringem und vagem Inhalt kann es an und für sich wenig bestätigen, wenn dieselben Scenen auf den ältesten roththonigen Reliefgefässen (sowie auch auf den Buccherovasen) wiederkehren, deren stilistische und ornamentale Verwandtschaft mit den mykenischen Grabstelen ich oben darzulegen versuchte (vgl. S. 75 fg., 157 fg.). Im Bereiche der monumentalen Gräberkunst dagegen steht dieses Motiv zunächst auf griechischem Boden sehr isolirt da. Somit dürfen wir es für bedeutsamer halten, wenn derartige Wagenscenen an lykischen Grabmälern (vgl. das Denkmal des Pajafa, Fellows, Asia Minor, zu S. 228; Cesnola, Cyprus, Pl. XVI), sowie an lykisirenden Sarkophagen Cyperns (Cesnola, Cyprus, Pl. XIV) ein traditionelles Element zu bilden scheinen; andererseits wage ich heute von neuem und zuversichtlicher eine Beobachtung zu wiederholen, welche ich bereits vor Jahren

[1] Vgl. Milchhöfer, Museen Athens, S. 98 a. 99 a.

(Mitth. des Inst., I, S. 319) ausgesprochen habe. Den mykenischen Grabplatten im letzten Sinne vergleichbar erscheinen mir noch immer die von Zannoni in der Nekropolis der Certosa bei Bologna entdeckten Reliefstelen aus Kalkstein, sowol dem Inhalt nach wie in der Anordnung des Bildlichen und des Ornamentalen, wenn dieser Uebereinstimmung zunächst auch weiter nichts zu Grunde liegen sollte, als eine Verwandtschaft der geistigen Sphäre, sowie der künstlerischen Anlage und Richtung. Die Grabstelen aus Bologna, wiewol den Fundumständen nach frühestens dem 5. und spätestens dem 4. Jahrhundert angehörig, zählen immerhin zu den ältesten dieser Gattung, welche wir in Etrurien kennen, und erhalten durch ihr specifisch nationales Gepräge für uns noch ihren besondern Werth. Um gleich anfangs das Accidentielle zu berühren, so scheint die länglich abgerundete Gestalt dieser Stelen den Durchschnittsflächen kugel- oder birnenförmiger Grabaufsätze zu entsprechen, einer sehr alten, ursprünglich für Bekrönung der Tumuli angewandten Form, von der sich an gleicher Stelle Belege gefunden haben.

Auch die flache Erhebung des Reliefs mag ihre Erklärung vorzugsweise in der Natur des harten Kalksteins suchen. Charakteristisch dagegen ist die Anordnung des Bildlichen in verticaler Folge, sowie das Eingreifen des Ornamentes. Bevorzugt erscheint theils Rankenwerk mit epheuartigem Blatt, theils ein spiralartiges Muster. Daneben tritt freilich auch die Palmette auf. Wiewol jene beiden Motive schon der ältesten mykenischen Kunst geläufig sind, mag es genügen, das Gemeinsame mehr in der ziemlich unorganischen Verwerthung eines leicht zugänglichen Formenvorrathes als in irgendwelcher Tradition zu sehen. Die Darstellungen selber enthalten bereits viel von jenem phantastischen und dämonistischen Element, welches letztere sich an den jüngern Aschenurnen und sonstigem Gräberschmuck mit gesteigerter Neigung offenbart. (Flügelwesen, Diener der Unterwelt, Mischbildungen.) Obgleich auch dieser nationale Zug

unsere Aufmerksamkeit verdient, interessiren uns hier namentlich die von andern Figuren angeführten oder begleiteten Gespanne (auch Flügelrosse) und Reiter, welche öfter den Kern der bildlichen Vorstellungen ausmachen. Alle diese Umstände bewirken eine Gesammterscheinung, aus der immerhin noch eine wesensverwandte Analogie zu den mykenischen Grabsteinen hindurchblickt. Derselbe Eindruck wurde, wie ich nachträglich erfahre, von mehrern Gelehrten unabhängig voneinander und von mir empfunden, als die Gypsabgüsse zweier der besterhaltenen Stelen in das berliner Museum gelangten.

Jene Ross- und Wagenaufzüge haben aber in der etruskischen Gräberkunst (und vielleicht schon längst) neben ihrer eigentlichen auch eine symbolische Bedeutung gewonnen, welche uns auf ein anderes, mehr der innern als der äussern Kritik unterliegendes und nicht minder beziehungsreiches Thema herüberführt. Ich komme auf das heute wol etwas verpönte Kapitel vom „Todtenpferd", d. h. von der Beziehung des Rosses zu den Verstorbenen, gleichviel ob es denselben wie im wirklichen Leben, oder erst zur Reise in die Unterwelt dient, oder endlich nur attributiv zugesellt ist. In dieser generellen Formulirung des Problems liegt für mich die erste Bedingung des Fortschrittes auf einem Gebiet, dessen weitere Begründung wieder in den Tiefen des urthümlichen und oft nur zu schweigsamen Volksglaubens ruht. Wenn aber anerkannt wird, dass alle jene angedeuteten Erscheinungsformen auf ein gemeinsames Princip zurückgehen — und die Monumente bestätigen es täglich mehr [1] — so gewinnen

---

[1] Vgl. meine Bemerkungen über die sepulcrale Typik des Rosses u. s. w. Mitth. des Inst., IV, 165 fg. und besonders V, S. 178, Anm. 2. Neuerdings ist nun das Ross auch in Verbindung mit den altspartanischen Reliefs aufgetreten (Mitth. des Inst., VII, Taf. 7). Ganz unserm Standpunkt gemäss äussert sich Ad. Furtwängler, der Herausgeber des letztgenannten Reliefs (a. a. O., S. 165 fg.), auch über die Bedeutung des Pferdes, wobei er gleichzeitig das Andenken seines Vaters mit dem Hinweis erneuern konnte, dass

wir damit von neuem die Spuren eines Zusammenhanges volksthümlicher Vorstellungen zurück, die von Etrurien über Griechenland hinausreichen, aber in historischer Zeit typisch schon hinreichend localisirt erscheinen, um spätere Ableitungen auszuschliessen. Während sich auf griechischen Sepulcralmonumenten die traditionelle Verwendung des Rosses zum Attribut verflüchtigt hat (wie in den zahlreichen „Heroenreliefs“), oder wieder in die Sphäre des gewöhnlichen Lebens zurückbewegt, vermittelt es in Etrurien noch unverkennbarer mit der Unterwelt; (vgl. Darstellungen der „letzten Reise“: Micali, Inghirami, Mon. etr., I, Tv. VII—IX. XIV. XV u. s. w. passim, deren Zeitbestimmung hier nicht in Betracht kommt). Dass das homerische Beiwort des Hades: κλυτόπωλος, wie auch κυανοχαίτης (Hymn. in Cer. 7347) uralter, vielleicht bereits halb verklungener Tradition angehört, steht wenigstens mir ausser Zweifel [1]; um so weniger stehe ich an, die Erscheinung des Hades als Rosselenker auf den etruskischen Vasenbildern (Mon. dell' Inst., XI, Tv. IV. V) aus derselben Wurzel zu erklären. Andererseits scheint mir die Annahme, dass die neugriechische Volksvorstellung von Charon als Reiter und Todesdämon überhaupt auf fremdem (nordischem) Einfluss beruhe, aus demselben Grunde unnöthig, ja mehr als unwahrscheinlich, wenn man sich an verwandten Beispielen die erstaunliche Lebenskraft des nationalen Elements im niedern Volksglauben vergegenwärtigt (vgl. B. Schmidt, Volksleben d. Neugr., S. 222 fg.). Charon als Barkenführer dürfte in der That nur eine, poetisch und künstlerisch bevorzugte, Seite desselben darstellen. (Gleichzeitig in der modernen Vorstellung, s. B. Schmidt, a. a. O., S. 236 fg.) Unter dieser Voraussetzung

---

dem betreffenden Abschnitte seines Buchs „Die Idee des Todes“ ein wohlberechtigter Gedanke zu Grunde liege.

[1] Wie auch Furtwängler (Mitth. des Arch. Inst., VII, S. 166 fg.), der sehr richtig dieses letztere vom Pferde selbst genommene Beiwort auch an dem dämonischen Poseidon und an Boreas bedeutsam findet.

würden sich auch die Unterschiede zwischen dem griechischen und dem etruskischen Charon wesentlich ausgleichen.

Dass allein die etruskische Kunst auch sämmtliche phantastisch-dämonische Mischbildungen, an denen das Ross betheiligt ist, mit Griechenland gemeinsam besitzt, bedarf keines nähern Nachweises. (Vgl. auch einen vermuthlich pferdeköpfigen Dämon auf einer Gemme bei Lajard, Culte de Mithra, Pl. 68, Nr. 16; dazu als Gegenstück den Kentauren Nr. 12.) Fast scheint es sogar, dass sich erst in Etrurien eine durch zwei Skarabäen vertretene analoge Neubildung vollzogen hat [1], und zwar hält sich dieselbe so merkwürdig innerhalb des Kreises der nach unsern Auseinandersetzungen wesensverwandtesten Dämonentypen, dass ich an den Zufall einer willkürlichen Zusammensetzung schwer zu glauben vermag. Während wir oben von ganz andern Gesichtspunkten ausgehend Harpyie und Gorgone in gleich nahe Beziehung zum Rosse setzten, begegnen wir hier einem mit Medusenkopf, Flügeln und Vogelbeinen ausgestatteten Monstrum, an welches der Hintertheil eines Pferdes gefügt ist, also thatsächlich einer in den einzelnen Theilen der entwickeltern Typik entsprechenden Vermischung von Gorgo und Harpyie mit dem Pferdetypus! Ein ähnlich seltsames Zusammentreffen mit urmythischen Voraussetzungen stellt das Medusenhaupt eines etruskischen Bronzehenkels dar, aus dessen Halse zwei Rosse statt des einen entspringen; erklärt sich dasselbe lediglich aus Gründen der Symmetrie? Ebenso auffallend bleibt immerhin die pferde(?)-köpfige Gorgo, welche Perseus auf einem etruskischen Gefässbilde (Gerhard, Auserl. Vbb., I, 89, oben S. 62, Anm.) in ganzer Gestalt, sogar blumenhaltend, gegenübersteht. Auch diese Phan-

[1] Lajard, Culte de Mithra, Pl. 68, Nr. 19. 20; Müller-Wies., Denkm., I^3, Nr. 324. Einer derselben, einst im Finlay'schen Besitz, soll freilich aus Aegina stammen; doch ist dies nicht sicher erweislich; vgl. Körte, Arch. Zeitg., 1877, S. 112, Anm. 7.

tastik, sie mag nun weiterbildende Zuthat sein oder nicht, ebenso wie der übrige reich entwickelte und stark ausgeprägte Dämonismus, auf den wir hier nicht weiter eingehen, vervollständigt das Bild, in welchem sich uns bisher die eigenthümliche Mischung der etruskischen Cultur verkörpert hat. Fügen wir dazu die unverkennbare, wenn auch mehr äusserliche Begabung für mancherlei Technik, namentlich für die Gemmenschneide- und Goldschmiedekunst [1], so weisen alle diejenigen Elemente der etruskischen Nationalität, welche überhaupt eine Analyse zulassen und die Gewähr eines tiefgewurzelten Ursprunges in sich tragen, auf unmittelbare Gemeinschaft mit den Grundlagen vorgriechischer Cultur, soweit dieselben aus einer wesentlich „vorhellenischen" Entwickelungsperiode stammen. Während später das Hellenenthum sich weit darüber hinaus zu selbständiger Umbildung des Gegebenen erhob, verharrte das Etruskerthum in gewissem Sinne trotz aller äussern Anstösse stets auf demselben Niveau. Mit formalem und doch nicht künstlerischem Talent ausgestattet, mit einer Neigung zum Phantastischen ohne eigentliche schöpferische Phantasie, nicht ungelehrig in der Aneignung homogener Entwickelungsformen, bewahrte Etrurien fortwährend den Charakter einer barocken Mischcultur, deren äussere Ausdrucksmittel kaum über das decorative Gebiet hinausgingen.

Es könnte vermessen erscheinen, mit so allgemeinen Factoren Vergleiche anzustellen, um so mehr, als unser Urtheil über die entsprechende Seite des Semitismus nicht wesentlich anders lauten würde. In der That liegt diese Analogie soweit sehr nahe und vielleicht nicht ohne Grund. Sobald wir indess diejenigen Momente in Betracht ziehen, an denen sich nationale Unterschiede

[1] Diese Anlagen konnten lange Zeit blos latent vorhanden sein, wiewol ich denen nicht beistimme, welche die letztern Kunstzweige erst spät zur Entwickelung gelangen lassen.

schärfer auszuprägen pflegen, den im Apparat des Bestattungswesens niedergelegten Gehalt an volksthümlichen Vorstellungen und traditioneller Symbolik, ferner die kritisch so wichtige Färbung des Dämonismus, so tritt der Gegensatz zur semitischen Gruppe nicht minder deutlich hervor, wie der principielle Zusammenhang mit jener östlichen, vorhellenisch-arischen Mittelmeerbevölkerung.

Wenn wir das Eigenthum des kleinasiatischen und des „pelasgischen" Elements oben annähernd richtig geschieden haben, so ist auch hier jedes von beiden vertreten; doch bleibt zu erwägen, ob nicht das erstere, für dessen Erkenntniss wir sowol Phrygien wie Lykien als im letzten Sinne einheitliche Quelle benutzten, in unserm Falle überwogen habe. Wenigstens mag auf diese Seite das Hauptgewicht einiger Thatsachen fallen, die uns ebenfalls bedeutsam genug erscheinen, das Band mit dem Osten noch enger zu knüpfen. Einerseits finden wir in der etruskischen Tracht und zwar in ihrer ältesten nationalen Form nicht zu unterschätzende Anklänge an specifisch kleinasiatische Sitte, an welcher jedoch auch Griechenland ursprünglich theilgenommen hat. Dies gilt namentlich vom Gebrauch der Schnabelschuhe (bei der nationalen Juno Lanuvina, wie überhaupt bei Frauen), welcher sich entsprechend an den weiblichen Figuren der ältesten spartanischen Reliefs (Mitth., II, Taf. XX. XXII), sodann aber viel ausgedehnter in Kleinasien vom Harpyienmonument aufwärts bis zu den Felsreliefs Cappadociens findet (vgl. meine Anmerkung, Mitth. d. Arch. Inst., II, S. 460). Auch die eigenthümliche Kopfbedeckung, der Tutulus (vgl. Müller-Deeke, Die Etrusker, I, S. 258) findet dort seine nächste Analogie. Weitere Berührungspunkte aufzudecken unterlasse ich, da diesen mehr äusserlichen Erscheinungen gegenüber die Vermittelung der ionischen Griechen mehr als anderswo in Rechnung gezogen werden darf.

Endlich bietet ein entscheidendes Vergleichsmoment der in

Etrurien wie in Kleinasien (Phrygien und Lydien) einheimische Gebrauch der Flöte und der Trompete. O. Müller, der auf diese Thatsache mit Recht besonderes Gewicht legte [1], hat für die beiden Centren dieser Kunstgattungen sowol ihre nationale Originalität, wie auch ihren innern Zusammenhang so ausführlich dargelegt, dass ich mich lediglich auf ihn beziehen darf (Etrusker, II, S. 200 fg.).

Nur ein Punkt möge hier besonders hervorgehoben werden. Wenn die Trompete, welche Homer bereits kennt, bei den Tragikern das (stehende, nicht unterscheidende) Epitheton der „tyrrhenischen“ trägt, so enthält dasselbe doch keine Beziehung zu den fernen Etruskern? [2] Oder liegen Gründe vor, keinen Gebrauch zu machen von der näherliegenden Tradition über Tyrrhener, welche auf griechischen Inseln und in Kleinasien gelebt haben sollen?

Wir haben die Stimmen des Alterthums über den Ursprung der Etrusker und ihre griechisch-asiatischen Stammesverwandte bisher ausser Acht gelassen, indem wir lediglich charakteristische, von der Nationalität nicht ablösbare Erscheinungsformen ihrer Cultur zum Ausgangspunkte nahmen, um daran eine Mischung vorhellenischer, d. i. pelasgischer und asiatisch-arischer Bestandtheile darzulegen. Als Pelasger und Tyrrhener oder tyrrhenische Pelasger treten die Etrusker nun in der directen oder indirecten, durch Namensgleichheit gegebenen, antiken Ueberlieferung auf; und ich glaube, dass dieselbe, richtig verstanden, sich mit dem oben gewonnenen Resultate durchaus vereint. Es kann hier, wo es mir lediglich auf die allgemeine Thatsache ankommt,

---

[1] Etrusker, I, S. 81: „Auf den Verfasser dieses Buchs hat der Umstand eine vorzügliche Wirkung gemacht, dass die kleinasiatische Musik offenbar in einem uralten und engen Zusammenhange mit der etruskischen steht“ u. s. w.

[2] Ebenso wenig doch die Tyrrhener, welche nach dem homerischen Hymnos (VI, 8 fg.) Dionysos gefangen nehmen.

nicht entfernt meine Aufgabe sein, den Werth jeder einzelnen Version von neuem kritisch zu prüfen. Irre ich nicht, so lösen oder erklären sich die meisten innerhalb jener Grenzen vorhandenen Widersprüche eben unter der Voraussetzung, dass thatsächlich eine Mischung zweier Volksbestandtheile vorliegt, von denen unsere Quellen bald den einen, bald den andern bevorzugen. Alle daraus entspringende Verwirrung werden auch wir nicht zu beseitigen unternehmen; so bleibt z. B. die Frage bestehen, ob der Tyrrhenername das asiatische Element für sich, oder bereits in seiner Verbindung mit dem Pelasgerthum darstellt. Aber diese Schwierigkeiten stehen erst in zweiter Reihe und gefährden das Hauptergebniss ebenso wenig, wie die offenkundige Willkür historisirender Berichte über die Einwanderung des Etruskervolkes aus Griechenland oder Kleinasien. Dieselben mögen noch so nichtig sein, das Factum, welches jene Schriftsteller zu erläutern suchen, steht unabhängig von dem Erfolg ihrer Bemühungen da, ja es tritt aus allem Schwanken als fester Punkt nur um so deutlicher hervor.

Aber dieses vermeintliche Factum, die Ueberzeugung der Alten von einer Stammesverwandtschaft der Etrusker mit östlichen Völkern könnte vielleicht selber nur eine ältere Fiction sein, die sich aus irgendwelchen zufälligen Ursachen gebildet hätte? Und wirklich hat man in diesem Sinne auch bereits versucht, wenigstens die Localisirung einer ältesten Etruskerheimat in Lydien auf ein etymologisches Quiproquo (auf die Namensähnlichkeit der Tyrrhener und Torrheber) zurückzuführen.

Indess bleibt auch nach dieser Eliminirung die Existenz versprengter Volkstheile tyrrhenischen Namens, besonders im Bereiche des nördlichen Archipelgebietes so wohlbezeugt[1], dass

[1] Eine Uebersicht aller Punkte am ägäischen Meere, wo Pelasger-Tyrrhener in irgendeiner Zeit bestimmt nachweisbar sind (17 Stellen), gibt Müller-Deeke, Etrusker, I, S. 78, Anm. 28.

auch die hier principiell skeptische Kritik sich gelegentlich zu der Concession verstanden hat, es mögen wol einzelne dieser Tyrrhenerbanden auch nach Etrurien gelangt und dort etwa herrschend aufgetreten sein. Sobald aber einmal irgendwelche Betheiligung östlicher Tyrrhener an dem Bildungsprocess der etruskischen Nation zugegeben werden muss, wird das weitere Urtheil über die Stärke dieses Elements von ganz andern Gesichtspunkten abhängig. Allerdings würde auch eine geringere Anzahl tyrrhenischer Männer hinreichen, um wenigstens die Uebertragung des Namens nach Italien vom griechischen Standpunkte aus motivirt erscheinen zu lassen. Hier aber tritt das oben ausführlicher erörterte culturhistorische Moment in sein volles Recht. Wir fanden das Wesen der Nation innig verwachsen mit Eigenschaften und Stimmungen, mit Anschauungen und Lebensformen, welche ihrer Anlage oder ihrem Ursprung nach in dieselbe Richtung weisen, aus der das Alterthum übereinstimmend die Keime des Volksthumes selber herzuleiten Veranlassung fand. Und diese auf verschiedenen Wegen gewonnene Uebereinstimmung sollte zufällig sein, nicht eine und dieselbe Thatsache bestätigen und ergänzen? Wenn sie es aber thut, so kann meines Erachtens nach allem kein Zweifel mehr darüber bestehen, dass das Etruskerthum, wie wir es kennen, ganz und voll repräsentirt wird durch jene tyrrhenische Bevölkerung, und dass ein ureinheimischer Stamm, wenn ein solcher absorbirt wurde, keine charakteristischen Spuren hinterlassen hat, mit denen wir bisher wenigstens zu rechnen genöthigt wären. Waren es doch vorzugsweise prägnante Züge der eigentlich volksthümlichen Cultur, welche uns oben als Vergleichsmaterial dienten. Wenn unsere Umschau sich nicht auf alle Gebiete der Religion und der Superstition, der Cultusformen und des socialen Lebens erstreckte, — wer wollte selbst innerhalb dieser Kreise Erscheinungen namhaft machen, die mit der versuchten Ableitung in unlösbarem Widerspruch ständen? die nicht theils aus isolirter,

einseitiger Fortentwickelung selbständig hervorgegangen sein könnten, theils noch für uns erkennbar einen elementaren Zusammenhang mit dem Osten verriethen, wie namentlich einige Zweige der Mantik? Wenn endlich die Accommodation römischen Götterglaubens und Rituals an das Etruskische sich auffallend leicht vollzog, wie andererseits Griechisches in Etrurien Eingang fand, so spricht bis heute keine Analogie der Erfahrung für ähnlich tiefgreifende Wechselbeziehungen zwischen völlig stammfremden Nationen.

Wenn die Ueberlieferung in ihrer allgemeinsten Fassung Recht behält mit der Einführung eines zwiefachen Volkselements und der Herleitung desselben aus dem engern oder weitern Archipelgebiet, so besitzen alle jene ausführlichern Nachrichten, welche die gegebene Thatsache in geschichtliches Gewand zu kleiden bemüht sind, vielleicht gleich wenig Autorität. Wir beabsichtigen diese und neuere Theorien nicht zu vermehren. Es mag für uns dahingestellt bleiben, wie und wo sich jene Mischung pelasgischer und asiatischer Elemente im besondern vollzog, ob dieselben auf dem Land- oder Seewege nach Italien gelangten. Auf natürliche Hindernisse dürften diese Vorstellungen meines Erachtens so wenig stossen, dass mir von dieser Seite her jede unter den verschiedenen Möglichkeiten gleich annehmbar erscheinen würde.

Ob die Sprachwissenschaft demnächst Mittel und Wege finden wird, hier weitere Entscheidungen zu fällen, lässt sich vorläufig nicht absehen. In welcher Richtung sie vor allem zu suchen hat, steht für mich ausser Frage. Unter der Voraussetzung, dass eine vorthyrrhenische „Urbevölkerung“ an der Sprache ebenso wenig wie an der übrigen Cultur der Etrusker zum Ausdruck gekommen sei, müsste zufolge der oben vorgetragenen Ansichten im Etruskischen eine Kreuzung zweier Sprachen, einer indoeuropäischen (pelasgischen) und einer kleinasiatischen vorliegen, wobei noch die Möglichkeit ins Auge zu

fassen wäre, dass sich die letztere zu einem der historischen Dialekte Kleinasiens oder zu ihrer Gesammtheit ähnlich verhielte, wie das Pelasgische zum Griechischen.

Dass endlich die Voraussetzung einer Mischsprache auch äusserlich eine Stütze zu finden scheint in der allgemeinern Beobachtung, wie der Zusammenstoss verschiedener Idiome leicht eine gewisse Corruption der Formen, namentlich Verwüstungen im Flexionssystem, (z. B. beim Englischen) angerichtet hat, mag hier, wie das schon von Andern geschehen ist, aufs neue betont werden.

NACHTRAG.

1) Zu S. 6. In einem Vortrag über seine Neuaufnahme von Mykenae (s. Philol. Wochenschr., 1882, Nr. 51) gelangt Herr Hauptmann Steffens auf etwas verschiedenem Wege zu der gleichen Ansicht bezüglich des höhern Alters der Schliemann'schen Gräber gegenüber dem Löwenthor und den Kuppelbauten der Unterstadt.

2) Zu S. 58. Wenn Furtwängler (Arch. Zeitg., 1882, S. 203 fg.) constatirt, dass die Harpyien in Darstellungen des Phineusabenteuers aus dem 6. und 5. Jahrhundert bis auf die Beflügelung bereits menschlich erscheinen (wie ja schon bei Hesiod; s. oben S. 155), so soll damit, auch seiner eigenen Meinung nach, kein Einwand gegen die obigen Ausführungen begründet werden. Wiewol dieselben von dem Nachweis vogelartiger Bildung noch nicht abhängig sind, nahmen wir die letztere auch für diese Dämonen an im Hinblick auf die Harpyien des lykischen Monuments und zahlreiche ornamentale Vogelfiguren, einen Typus, durch welchen doch gewiss nicht blos die Sirenen gegangen sind. Ein ausführlicheres Eingehen auf diesen Punkt, welches eventuell vorbehalten bleiben muss, schien bisher nicht erforderlich.

3) Zu S. 75 fg. 116 fg. Doppeläxte in den Händen von Kentauren auch auf den roththonigen Reliefgefässen; vgl. Arch. Zeitg., 1881, S. 42.

REGISTER.

MAY 26 1920

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03953 9245

1837
ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE